

FILOSOFISKA FAKULTETEN  
INSTITUTIONEN FÖR SKANDINAVISKA SPRÅK  
OCH LITTERATUR

Ivana Hrastić

**Tillämpning av transposition i olika texttyper**

Magisterarbete

Handledare:

dr. sc. Jasna Novak Milić, dr. sc. Bodil Zalesky

Zagreb, februari 2013

## Sammanfattning

Denna uppsats består av sex översättningar (tre från svenska till kroatiska och tre från kroatiska till svenska) och deras analys med hjälp av Vinays och Darbelnets metodologi. Det undersöks hur man använder transposition, en av de indirekta metoderna, i olika texter och hur texter skiljer sig sinsemellan när det gäller antal och typ av transpositioner. Resultaten visar att Vinays och Darbelnets metodologi kan användas även för andra språkpar än franska/engelska och att det finns vissa skillnader beträffande typ och antal transpositioner när man översätter från svenska till kroatiska eller från kroatiska till svenska.

### Nyckelord

översättning, Vinay och Darbelnet, transposition, svenska/kroatiska, kroatiska/svenska

## Abstract

This thesis consists of six translations (three from Swedish to Croatian and three from Croatian to Swedish). They are analyzed using Vinay and Darbelnet's methodology. The study examines the way in which transposition, one of the indirect methods, is used in various texts and how texts differ in the number and type of transpositions. The results of this study indicate that Vinay and Darbelnet's methodology can also apply to different language pairs other than French/ English, and that there exist some differences considering the type and the number of transpositions when translating from Swedish to Croatian or from Croatian to Swedish.

### Keywords

translation, Vinay and Darbelnet, transposition, Swedish/Croatian, Croatian/Swedish

## Sažetak

Ovaj se rad sastoji od šest prijevoda (tri sa švedskog na hrvatski i tri s hrvatskog na švedski) i njihove analize pomoću metodologije Vinaya i Darbelneta. U njemu se istražuje kako se transpozicija, jedna od neizravnih prevodilačkih metoda, primjenjuje u različitim tekstovima te kako se tekstovi međusobno razlikuju s obzirom na broj i vrstu transpozicija. Rezultati pokazuju da se metodologija Vinaya i Darbelneta može primjenjivati i na druge jezične parove osim na par francuski-engleski te da postoje određene razlike u broju i vrsti transpozicija ovisno o tome je li smjer prevođenja bio švedski-hrvatski ili hrvatski-švedski.

### Ključne riječi

prevođenje, Vinay i Darbelnet, transpozicija, švedski/hrvatski, hrvatski/švedski

# Innehållsförteckning:

<b>1. Inledning</b>	
1.1 Inledning .....	1
1.2 Syfte .....	1
<b>2. Teoretisk bakgrund</b> .....	2
<b>3. Metod och material</b> .....	4
<b>4. Översättningsproblem</b> .....	6
4.1 Transposition i olika texttyper .....	6
4.2 Slutsatser .....	16
<b>5. Översättningar från svenska till kroatiska</b>	
5.1 T. Jansson: Berättelsen om det osynliga barnet .....	18
5.2 M. Dahllöf: Språklig betydelse – en introduktion till semantik och pragmatik .....	24
5.3 Växjö universitet, MultiMediaLab: Dator teknik .....	30
<b>6. Översättningar från kroatiska till svenska</b>	
6.1 M. Solar: Povijest svjetske književnosti .....	44
6.2 P. Pavličić: Pjesma za rastanak .....	49
6.3 T. i B. Blackbirds: SOS za sobno bilje .....	56
<b>Material- och litteraturförteckning</b>	
Primärkällor .....	62
Sekundärkällor .....	62
Elektroniska källor .....	62
<b>Appendix 1–6</b>	

# 1. Inledning

## 1.1 Inledning

Ända sedan man började översätta har man på ett eller annat sätt också diskuterat översättning och därmed relaterade svårigheter och problem. Översättningsteori som forskningsfält växte dock fram först på 1950-talet och anses därför vara ett ungt område. De frågor som diskuterats är bl.a. om översättning överhuvudtaget är möjlig och vad som karaktäriserar en god översättning. Ett flertal teorier har presenterats och de har sinsemellan fokuserat på olika aspekter av översättning. En anledning till att denna forskning är så pass bred kan tänkas vara att ett öppet fält drar till sig forskare från flera angränsande områden som på olika sätt berör översättning, t.ex. lingvistik och litteratur.<sup>1</sup>

Dispositionen av uppsatsen är följande. Först kommer en genomgång av syftet och därefter behandlas teoretisk bakgrund i kapitel två. I kapitel tre behandlas arbetsmetoden och urvalet av källtexter, vilket följs av en redogörelse för översättningsproblem samt vilka slutsatser som kan dras av arbetet som helhet. I kapitel fem återfinns tre översättningar från svenska till kroatiska, och i kapitel sex tre översättningar från kroatiska till svenska.

## 1.2 Syfte

Det primära syftet med den här uppsatsen är att tillämpa såväl teoretiska som praktiska kunskaper från de senaste två studieåren och med hjälp av dessa identifiera och diskutera ett specifikt översättningsproblem och de lösningar som jag använt mig av.

Det sekundära syftet med den här uppsatsen är att fördjupa mig i översättning av olika texttyper både från svenska till kroatiska och från kroatiska till svenska. Dessutom har detta arbete som mål att utvidga mina kunskaper inom olika områden och utöka min vokabulär.

---

<sup>1</sup> Ingo (1991: 11) enligt J. Bentsson (2009: 3)

## 2. Teoretisk bakgrund

Vinays och Darbelnets verk *Stylistique comparée du français et de l'anglais* kommer att utgöra den teoretiska ramen för studien. Verket gavs ut 1958, men det är utgåvan från 1977 som används i den här studien. Detta verk är en jämförande stilistik som behandlar språkparet franska-engelska. Här konsulteras verket i den franska originalversionen.

Författarna uppfattar översättning inte bara som en konstart, utan framför allt som en exakt vetenskapsgren som har sina egna tekniker och sina specifika problem (Vinay och Darbelnet 1977: 23). Deras översättningsmetoder används inte bara vid professionellt arbete, utan också inom utbildning och i lingvistisk forskning (1977: 24). Författarna hävdar att översättning är ett utredningsförfarande som möjliggör belysning av vissa fenomen som utan översättning skulle förbli obekanta och att den på så sätt utgör en vetenskapsgren som bistår lingvistikerna (1977: 25). De förklarar att verkets syfte inte är att ge en receptsamling med vars hjälp man automatiskt kommer fram till en översättningsmekanism (1977: 26). Dess syfte är att underlätta för översättare att identifiera svårigheter som de stöter på, att möjliggöra en klassificering av dem i ad hoc-kategorier och på detta sätt hitta lösningar på översättningssvårigheter (1977: 27).

Det har under åren bedrivits en hel del forskning om översättningsmetoder och de förändringar som en text går igenom på vägen från källtext till måltext. Man har i översättningsvetenskapen använt termer såsom ”shift”, ”operation”, ”procedure”, ”technique”, ”method” och ”strategy” för att beskriva det som översättaren gör när han eller hon översätter.<sup>2</sup> Det namn som främst förknippas med termen ”shift” är antagligen Catford. Han införde denna term i sitt verk *A Linguistic Theory of Translation* (1965). Han skriver om textuell ekvivalens (*textual equivalence*) och formell korrespondens (*formal correspondence*) (1965: 27). Han identifierar ”translation shifts” utifrån avvikelser från den formella korrespondensen när källtext jämförs med måltext. Han skiljer mellan *level shifts* (nivåbyte) och *category shifts* (kategoribyte). Han indelar sedan *category shifts* i *structure-shifts*, *class-shifts*, *unit-shifts* och *intra-system-shifts* (1965: 73–82). *Level shifts* är vanligen byte mellan den grammatikaliska och den lexikala nivån. De förekommer ofta i översättningen mellan två språk: *This text is intended for... – Le présent Manuel s'adresse à...* (1965: 75).

Min studie kommer att fokusera på översättarens metoder (eller snarare en metod) och hans eller hennes urval. Eftersom Vinay och Darbelnet fokuserar på översättning som en

---

<sup>2</sup> Halverson (2007: 106) enligt Marcus Axelsson (2011: 6,7)

mental process, och inte bara på original och resultat, har jag valt deras metod och resonemang. Dessutom är Vinays och Darbelnets metod språkparsspecifik (franska/engelska) och jag tyckte att det skulle vara intressant att tillämpa deras teori på ett annat språkpar, nämligen svenska/kroatiska.

Enligt Vinay och Darbelnet finns det sju olika metoder som översättare använder i praktiken för att lösa vissa översättningsproblem. Tre metoder hör till gruppen direkta översättningsmetoder (*traduction directe*: lån, kalkering och ordagrann översättning) och fyra till gruppen indirekta översättningsmetoder (*traduction oblique*: transposition, modulation, ekvivalens och adaptation) (1977: 46). Eftersom tyngdpunkten i denna studie ligger på en av de indirekta metoderna, transpositionen, kommer den härnäst att beskrivas mer utförligt.

Med **transposition** menas att ett ord ur en ordklass ersätts med ett ord ur en annan ordklass, utan att förändra budskapets betydelse. Man skiljer på obligatorisk (*transposition obligatoire*) och fri transposition (*transposition facultative*) (1977: 50). Författarna ger ett exempel: det franska uttrycket *Dès son lever* måste översättas med det engelska uttrycket *As soon as he gets/got up* för att undvika att byta stilnivå och det är följaktligen en obligatorisk transposition. Däremot kan uttrycket översättas tillbaka till franska på två sätt: antingen genom översättningslånet *Dès qu'il se lève* eller med den fria transpositionen *Dès son lever*. Det så kallade basuttrycket och det transponerade uttrycket har inte alltid samma stilvärde. Det är därför viktigt att beakta stilnivån för att undvika inadekvata översättningar.<sup>3</sup> Enligt författarna är transposition utan tvekan den vanligaste typen av strukturella förändringar som varje översättare konfronteras med (1977: 96). Det finns flera typer av transposition. Här nämns några exempel på var och en av dem.

**a) adverb/verb**

He *merely* nodded. : Il *se contenta de faire* oui de la tête.

He will *soon* be back. : Il *ne tardera pas* à rentrer.

**b) verb/substantiv**

When Parliament *reconvenes*... : A *la rentrée* du Parlement...

Before he *comes back*. : Avant son *retour*.

**c) substantiv/perfekt particip**

*With the loss* of active allied support... : *Privée* de l'appui actif des Alliés...

**d) verb/preposition**

Reports reaching here *indicate that*... : *D'après* des informations reçues ici...

---

<sup>3</sup> Vinay och Darbelnet (1995: 36) enligt Lena Edh (2010: 6)

**e) adverb/substantiv**

He spoke *well* of you. : Il a dit *du bien* de vous.

**f) perfekt particip/substantiv**

He sheltered his cigarette in his *cupped* hand. : Il abritait sa cigarette dans *le creux* de sa main.

**g) adjektiv/substantiv**

In the *early* XIXth century... : Au *début* du XIXe siècle...

**h) prepositionsfraser eller adverb/adjektiv**

The *full* purchase price will be refunded. : Le prix d'achat sera remboursé *intégralement*.

**i) adjektiv/verb**

The *proper* authority to issue this document is the bank. : Il *incombe* à la banque d'établir ce document. (1977: 97–99)

### 3. Metod och material

Till grund för detta magisterarbete ligger sex texter som jag har valt att översätta som avslutning på den här utbildningen. Alla dessa texter är av ungefär samma längd. Den metodologiska ramen för den teoretiska delen utgörs av Vinays och Darbelnets modell från deras verk *Stylistique comparée du français et de l'anglais* (1958/1977).

Jag har valt att koncentrera arbetet till en av de indirekta översättningsmetoderna som beskrivs i verket: transposition. Vid transposition ändras ordklassen utan att uttryckets betydelse eller budskap förändras. Man urskiljer obligatorisk och fri transposition (Vinay och Darbelnet, 1977: 50). Detta arbete kommer att bearbeta antal och typ av transpositioner, liksom skillnader som i detta avseende framkommer mellan kroatiska och svenska översättningar.

När det gäller översättningsprocessen, bestämde jag mig för att markera alla transpositioner samtidigt som jag översatte. På detta sätt var det enklare att identifiera en transposition, eftersom både käll- och måltext fortfarande är ”aktiva” i översättarens sinne och man vet precis varför man valt ett ord eller ett uttryck snarare än ett annat.

Det ska också påpekas att de sju översättningsmetoderna kan användas var för sig eller i kombination med varandra. Därför är det ofta svårt att skilja metoderna från varandra i ett uttryck. Ett exempel på detta är en skylt med påskriften *Private* på en dörr. På en motsvarande fransk skylt skriver det oftast *Défense d'entrer* (*Förbud att gå in*). Här har det skett en

transposition eftersom ett adjektiv bytts ut mot en nominalfras. Samtidigt har det förekommit en modulation: ett påstående blev en varning. Dessutom är detta exempel också ett exempel på ekvivalens, eftersom man inte översatt den grammatiska strukturen, utan snarare den verkliga situationen (Vinay och Darbelnet, 1977: 54).

I mitt arbete beslöt jag att inte anförä de transpositioner som ingick i ett mer komplicerat uttryck för vilket man tillämpade flera översättningsmetoder.

Jag har valt att översätta sex texter, tre från svenska till kroatiska och tre från kroatiska till svenska. Den första texten, T. Janssons *Berättelsen om det osynliga barnet*, hör till barnlitteraturen. Anledningen till att valet föll på denna berättelse är framför allt dess enkla stil och roliga innehåll, men också dess lämpliga längd som möjliggjorde för mig att översätta hela berättelsen utan att avbryta handlingen.

Den andra texten utgörs av två kapitel i M. Dahllöfs *Språklig betydelse – en introduktion till semantik och pragmatik*. Att jag valde att använda mig av just de tre underkapitlen av ett kapitel (*Morfem och lexikon*, *Typer och förekomster*, *Kompositionell semantik*) samt det därpå följande kapitlet (*Språkanvändningens sammanhang*) beror på att jag ansåg detta område vara förhållandevis nytt för mig och därför också intressant. En annan anledning var att texten är syntaktiskt och semantiskt tämligen komplicerad och på så sätt utgör den en utmaning för en översättare.

Artikeln om datortekniken, den tredje texten, publicerades på Växjö universitets webbplats<sup>4</sup>. Eftersom det ingick i kraven att välja olika typer av texter, bestämde jag mig för en text om datorer, ett område som jag inte vet mycket om. På så sätt kunde jag fördjupa mina kunskaper i detta ämne. Texten handlar om en datormodell och en del termer och begrepp som används i datorteknik.

För översättningarna från kroatiska till svenska har jag valt tre texter från tre olika områden. Den första texten utgör ett kapitel i M. Solars *Povijest svjetske književnosti* som är ett litteraturhistoriskt verk. För min översättning har jag valt det åttonde kapitlet om den litterära epoken romantiken (*Romantizam*). Att jag valde att använda mig av just detta kapitel beror främst på dess innehåll. Denna epok har nämligen alltid intresserat mig.

Den andra texten utgörs av två kapitel (tredje och fjärde) i P. Pavličić's detektivroman *Pjesma za rastanak*. Det handlar om två journalister som ofta samarbetar med polisen i deras utredningar. Det rör sig i detta fall om en mordutredning. Anledningen till att valet föll på denna roman är dess enkla stil, spännande handling och vardagliga ordförråd.

---

<sup>4</sup> <http://w3.msi.vxu.se/multimedia/web/>



Slutligen är den sista texten ett utdrag från T. och B. Blackbirds handbok *SOS za sobno bilje*. Det är en handbok i odling och skötsel av krukväxter med ett tillägg om några intressanta populärvetenskapliga uppgifter om växter i slutet av boken. Jag har valt att översätta dessa texter eftersom jag fann dem underhållande och annorlunda.

Härnäst kommer en analys av transpositionens förekomster i de texter som jag översatt. Deras antal och typ ska tas upp i varje text.

## 4. Översättningsproblem

### 4.1 Transposition i olika texttyper

Det totala antalet förekomster av transposition i den första översättningen från svenska till kroatiska, *Berättelsen om det osynliga barnet*, är trettiotre. De utgörs av inalles tretton typer. Den vanligaste typen är transposition **från verb till substantiv** (åtta förekomster, ex. 1–3).

1. De *rensade* vidare under fridsam tystnad.  
Nastavili su s *čišćenjem* u miru i tišini.
2. [...] och utan *att vänta* klev Tooticki in på verandan [...]  
(...) Tooticki se, bez *čekanja*, popela na trijem (...)
3. Sen satte hon igång med *att blanda ihop* en huskur [...]  
(...) zatim se bacila na *pripremanje* lijeka (...)

Den nästvanligaste typen är transposition **från adjektiv till adverb** (fem förekomster):

4. Spännande! sa My *imponerad*.  
Kako uzbudljivo! – reče My *zadivljeno*.
5. Ifall ens bekanta blir dimmiga och *svåra* att se.  
U slučaju da vaši poznanici postanu magloviti i *teško* se vide.
6. Hon kan inte leka, mumlade mumintrollet och var *snopen*.  
Ona se ne zna igrati, promrmljao je mumin *zabezeknuto*.

Sedan kommer de övriga typerna, var och en med en, två eller tre förekomster. Här är de uppställda efter förekomst och det ges ett exempel på varje typ.

Transposition **från substantiv till pronomen**:

7. Jag tror det är bäst att låta *ungen* vara ifred tills vi hittar på något bättre.  
Mislim da je najbolje da *je* ostavimo na miru dok ne smislimo nešto bolje.

**Transposition från adjektiv till verb:**

8. När alla äpplen var *nerplockade* (eller *nerskakade*) [...]

Kad su *skupili* (ili *otresli*) sve jabuke (...)

**Transposition från verb till adjektiv:**

9. Men huvudsaken är ju att hon *syns*.

Ali najvažnije je da je *vidljiva*.

**Transposition från adjektiv till substantiv:**

10. De rensade vidare under *fridsam* tystnad.

Nastavili su s čišćenjem u *miru* i tišini.

**Transposition från substantiv till verb:**

11. På det här sättet fick var och en själv tänka sig hennes *utseende* [...]

Ovako si je svatko mogao zamisliti kako ona *izgleda* (...)

**Transposition från pronomen till substantiv:**

12. *Det* blev inte bättre.

*Situacija* se nije poboljšala.

**Transposition från adverb till verb:**

13. De rensade *vidare* under fridsam tystnad.

Nastavili su s čišćenjem u miru i tišini.

**Transposition från adverb till konjunktion:**

14. Hon kan *ju* hålla sig därute om hon är blyg.

Može ostati *i* vani ako je sramežljiva.

**Transposition från adverb till pronomen:**

15. *Här* är nu din nya familj.

*Ovo* je sada tvoja nova obitelj.

**Transposition från verb till presens particip:**

16. [...] och *tittade* hotfullt på henne [...]

(...) *gledajući* je prijeteći (...)

**Transposition från substantiv till adverb:**

17. Så lade hon sig på *mage* i sanden [...]

Zatim je legla *potrbuške* u pijesak (...)

Den här texten innehåller det överlägset högsta antalet transpositionstyper, nämligen tretton. Det kan förklaras med det faktum att det handlar om en skönlitterär text som ger översättaren en större frihet när det gäller val och typ av översättningsmetoder. På grund av detta finns det i denna text fler exempel på fri än på obligatorisk transposition (tjugo exempel

på fri och tretton på obligatorisk transposition). Från de sjutton exemplen ovan har det i exemplen 2, 3, 4, 5, 12, 14 och 15 skett obligatoriska transpositioner.

I exempel 2 kräver den kroatiska prepositionen *bez* ett substantiv i genitivformen<sup>5</sup>, och därför var det nödvändigt att använda ett substantiv i stället för infinitiven *att vänta*. I ex. 3 översattes infinitiven av samma anledning med ett substantiv (prepositionen *na*) (2007: 243).

I exemplen 4 och 5 översattes de svenska adjektiven *imponerad* och *svåra* till kroatiska med adverbena *zadivljeno* och *teško*, eftersom dessa i de kroatiska satserna beskriver verb (*reče* och *se vide*) och därför måste vara i form av adverb (2007: 241).

I exempel 12 används pronomenet *det* som ett opersonligt subjekt. I kroatiskan blir meningen oklar om man översätter *det* med ett pronomen, så jag bestämde mig för att använda ett substantiv, nämligen *situacija*. I exempel 14 betecknar adverbet *ju* något som är bekant eller självklart. I det kroatiska språket betecknar man detta med en partikel, och i detta fall är denna partikel i form av konjunktion *i* (2007: 254).

I den andra texten, två kapitel i Dahllöfs *Språklig betydelse*, finns det totalt trettio förekomster av transposition som fördelas på åtta typer. Den vanligaste typen av transposition är också här denna **från verb till substantiv**, med femton förekomster (ex. 1–3).

1. [...] att de tillåter oss att *sätta ihop* morfemen till fraser [...]  
(...) da nam dopuštaju *slaganje* morfema u sintagme (...)
2. Genom att typer *återkommer* i olika förekomster skapas en grund för *att hitta* kopplingen [...]  
*Zbog ponavljanja vrsta u različitim pojavnicama, stvara se temelj za pronalaženje veze*  
(...)
3. Dess struktur uppenbaras i och med att språket *används*.  
(...) njegova se struktura otkriva *uporabom* jezika.

Den nästvanligaste typen är transposition **från adjektiv till relativ bisats** (fem förekomster):

4. Givetvis har vi också *betydelsebärande* uttryck i språk.  
Naravno da u jeziku imamo i izraze *koji nose značenje*.
5. Yttranden har en lingvistisk struktur och en *identifierbar* betydelse [...]

---

<sup>5</sup> Silić, Pranjković (2007). *Gramatika hrvatskoga jezika za gimnazije i visoka učilišta*. Zagreb: Školska knjiga. Sidan 218.

Iskaz ima lingvističku strukturu i značenje *koje se može identificirati* (...)

De övriga typerna klassificeras som ovan, enligt antalet förekomster, och det ges ett exempel på varje typ.

Transposition **från substantiv till adjektiv** (fyra förekomster):

6. Vi måste alltså besitta *förmågan* att räkna ut [...]

Moramo dakle biti *sposobni* „izračunati” (...)

Transposition **från preposition till konjunktion** (två förekomster):

7. [...] typerna endast existerar *genom* att yttranden finns.

(...) vrste postoje jedino *ako* postoji iskaz.

Transposition **från konjunktion till pronomen** (en förekomst):

8. *Att* bil (på uttrycksplanet) innehåller bi [...]

*To što* bil (na razini iskaza) sadrži bi (...)

Transposition **från substantiv till adverb** (en förekomst):

9. En kommunikativ akt kan givetvis ha *ett flertal* mottagare.

Komunikacijski čin može naravno imati *više* primatelja.

Transposition **från verb till adverb** (en förekomst):

10. Eftersom morfemen inte har delar med betydelse *kan* man inte räkna ut [...]

S obzirom na to da morfemi nemaju dijelove sa značenjem, nije *moгуće* „izračunati” (...)

Transposition **från adjektiv till pronomen** (en förekomst):

11. [...] vars struktur inte avspeglas i *morfemens* form [...]

(...) čija se struktura ne odražava u *njihovoj* formi (...)

I denna text finns det fler exempel på obligatorisk än på fri transposition (elva exempel på fri och nitton på obligatorisk transposition). Det som är utmärkande för den här texten är många transpositioner från verb till substantiv, eller s.k. substantivering. Den bearbetade texten hör till lingvistik och det finns särskilt många infinitiver som måste översättas med ett substantiv eller som fungerar mycket bättre när de är översatta med ett substantiv. Bland de elva exemplen ovan har det i exemplen 2, 4, 5, 6, 7 och 8 skett obligatoriska transpositioner.

I exempel 2 ser vi obligatorisk transposition från verb till substantiv (*återkommer till ponavljanja*). Eftersom prepositionen *zbog* i kroatiskan kräver ett substantiv i genitivformen (2007: 218), måste jag använda substantivet *ponavljanja*.

En annan avvikande egenskap hos denna text är transposition från adjektiv till relativ bisats (ex. 4 och 5). Eftersom kroatiskan på grund av de strukturella skillnaderna inte kan använda sig av samma syntaktiska konstruktioner som svenskan, måste de svenska konstruktionerna i originaltexten omformuleras i översättningen till kroatiska. Man kan säga att denna transpositionstyp inte är vanlig i översättning mellan engelska och franska, eftersom den inte beskrivs i Vinays och Darbelnets verk. I det här fallet översätter man ett sammansatt svenskt adjektiv med en kroatisk relativ bisats. Det är ett exempel på obligatorisk transposition, eftersom det kroatiska språket inte har möjlighet att uttrycka dessa adjektiv med bara ett ord. Man kunde kanske säga att här handlar det om ett gränsfall mellan de två översättningsmetoderna: transposition och modulation.

I exempel 7 har vi en konditional sats med bindeordet *genom* i den svenska versionen, men på kroatiska kan man inte använda en preposition, utan man måste använda en konjunktion, och i detta fall är det konjunktionen *ako* (2007: 349).

Den tredje texten, **Datortekniken**, innehåller totalt fyrtiotvå förekomster av transposition som fördelas på sex typer. Den vanligaste typen av transposition är igen transposition **från verb till substantiv**, med så många som trettiofyra förekomster (ex. 1–3).

1. Ur användarens synvinkel är datorn ett verktyg för att utföra olika uppgifter.  
Iz korisničke je perspektive računalo alat za obavljanje različitih zadataka.
2. Exempel på det första är att man använder datorn för att skriva ett brev, för att rita en bild, etc.  
Primjer je za prvo upotreba računala za pisanje pisma, crtanje i sl.
3. Styrsignaler är extra signaler för att t.ex. avgöra om man ska läsa eller skriva i minnet.  
Kontrolna je sabirnica posebna sabirnica koja odlučuje npr. o čitanju ili pisanju u memoriju.

Den näst vanligaste typen är transposition **från adjektiv till substantiv** med bara tre förekomster (ex. 4):

4. Fördelen med kommandostyrda gränssnitt är att de är snabba.  
Prednost je znakovnih sučelja brzina (...)

De övriga typerna klassificeras som ovan, med ett exempel på varje typ.  
Transposition **från adjektiv till verb** (två förekomster):

5. Beroende på behov i programmet, från några KB till några MB.

Ovisi o potrebama programa, od nekoliko KB do nekoliko MB.

Transposition **från adverb till adjektiv** (en förekomst):

6. [...] men de kan också sitta *utanför* som externa hårddiskar [...]  
(...) mogu biti i *vanjske*, kao vanjski tvrđi diskovi (...)

Transposition **från verb till adjektiv** (en förekomst):

7. [...] t.ex. webbläsare, för att *snabba upp* hanteringen av tidigare använd/visad information  
[...]  
(...) npr. *web-preglednici*, za *brže* upravljanje ranije korištenim/prikazanim informacijama  
(...)

Transposition **från substantiv till adjektiv** (en förekomst):

8. Ur *användarens* synvinkel är datorn [...]  
Iz *korisničke* je perspektive računalo (...)

I denna text finns det ett avsevärt stort antal förekomster av transposition från verb till substantiv. Det stora flertalet av verb är infinitiver som i de flesta fall översattes till substantiv, med hjälp av obligatorisk transposition, på grund av den kroatiska syntaxen. På grund av detta finns det i denna text fler exempel på obligatorisk än på fri transposition (nitton exempel på fri och tjugotre på obligatorisk transposition). Av de åtta exemplen ovan har det i exemplen 1 och 2 skett obligatoriska transpositioner.

I exempel 1 byttes infinitiven *att utföra* ut mot substantivet *obavljande*. Det var nödvändigt eftersom vi i den kroatiska översättningen har frasen ”*alat za obavljanje različitih zadataka*”. Prepositionen *za* uttrycker här mål och kräver ett substantiv i ett bestämt kasus (2007: 249).

Detsamma gäller för ex. 2. Här har vi två infinitiver (*att skriva*, *att rita*) som bytts ut mot substantiv (*pisanje*, *crtanje*).

Det totala antalet förekomster av transposition i den första översättningen från kroatiska till svenska, kapitel **Romantizam** i Solars *Povijest svjetske književnosti*, uppnår tjugotre förekomster. De består av inalles sju typer. Den vanligaste typen är transposition **från substantiv till verb** (nio förekomster, ex. 1–3).

1. (...) čini se da sada zamjenjuje jedino *izazivanje* osjećaja koji su kratkotrajni (...)  
[...] verkar nu ersättas av att bara *väcka* kortvariga [...]
2. (...) otpočeo je proces *uspostavljanja* razumnog, ili barem razumnijeg, uređenja društvenog života.

[...] processen för att *upprätta* en förnuftig, eller åtminstone lite förnuftigare, struktur på samhällslivet påbörjades.

3. A nerijetko će biti i skloni *povratku* prema određenim tipovima mistične religioznosti (...)

De är också ofta upplagda för att *återvända* till vissa typer av mystisk religiositet [...]

Den näst vanligaste typen i denna text är transposition **från substantiv till adjektiv** med sex förekomster:

4. (...) romantizam zapravo ne karakterizira ni *prevlast* jedinstvenog svjetonazora (...)

Egentligen kännetecknas romantiken inte av en enhetlig och *dominant* världsåskådning [...]

5. Nasuprot tome književnost *romantizma* u sebi sadrži unutarnji paradoks (...)

Däremot innehåller den *romantiska* litteraturen en intern paradox [...]

De övriga typerna klassificeras som vanligt, med ett exempel på varje typ.

Transposition **från presens particip till verb** (tre förekomster):

6. (...) publike koja izlazi iz kino-dvorane *plačući* nad sudbinom filmskih junaka.

[...] publiken som kommer ut från bion och *gråter* över filmhjältarnas öde.

Transposition **från adjektiv till verb** (två förekomster):

7. (...) „duh romantizma” *prepoznatljiv* je i onda kada (...)

Man kan *känna igen* den ”romantiska andan” även då [...]

Transposition **från adjektiv till adverb** (en förekomst):

8. (...) no njihovo je razumijevanje prošlosti i povijesti drugačije od *ranijeg*.

[...] men deras uppfattning om det förflutna och om historien är annorlunda än *tidigare*.

Transposition **från verb till substantiv** (en förekomst):

9. (oni) često ni u ranijim epohama nisu *pripadali* visoko obrazovanim slojevima pučanstva (...)

[de] var visserligen inte ens i tidigare epoker ofta *representanter* för ett välutbildat befolkningsskikt [...]

Transposition **från verb till preposition** (en förekomst):

10. (...) čini se da *nema* sumnje kako je romantizam (...)

Det verkar som om man *utan* tvivel ska komma till romantiken [...]

I denna text finns det fler exempel på fri än på obligatorisk transposition (fjorton exempel på fri och nio på obligatorisk transposition). Av de nio exemplen ovan har det i exemplen 1, 2 och 5 skett obligatoriska transpositioner.

I denna översättning förekommer för första gången verbformen presens particip i den kroatiska texten. Denna verbform är förresten typisk för alla behandlade kroatiska texter. Eftersom den syntaktiska funktionen hos ett kroatiskt presens particip (2007: 198) inte motsvarar denna funktion hos ett svenskt presens particip<sup>6</sup>, behöver man vanligen översätta det till svenska med ett finit verb. Ett exempel på denna typ av transposition ser vi i exempel 6, och vi kommer att se ännu fler exempel i uppsatsens fortsättning.

I exemplen 1 och 2 har vi på kroatiska två verbalsubstantiv (*izazivanje* och *uspostavljanje*) som är översatta till svenska med två infinitiver: *att väcka* och *att upprätta*. Eftersom det i svenskan inte finns motsvarande substantiv för dessa två ord, och på grund av satskonstruktionerna, bestämde jag mig för de två infinitiverna.

I den andra texten, två kapitel i P. Pavličić's roman *Pjesma za rastanak*, finns det totalt tjugotre förekomster av transposition som fördelas på nio typer. Den vanligaste typen av transposition är **från presens particip till verb**, med sju förekomster (ex. 1–3):

1. (...) i tako je urednik crne kronike sjedio u svojoj kuhinji u Zaprudju, *češući* podbradak koji je trebalo obrijati (za što nije imao volje) i *gladeći* trbuh (...)  
Så satt nyhetsredaktören i sitt kök i Zaprude, ett bostadsområde i Zagreb, *kliade* sin dubbelhaka som behövde rakas (det hade han ingen lust med) och *strök sig* över magen [...]
2. (...) da netko može samo tako umrijeti na pozornici, *pjevajući*, (...)  
[...] att någon bara kan dö på scenen, medan han *sjunger*, [...]
3. Razmišljao je o tome *stojeći* kraj prozora i *motreći* žene (...)  
Han tänkte på det när han *stod* vid fönstret och *tittade* på kvinnor [...]

Den näst vanligaste typen i denna text är transposition **från verb till adjektiv** med fem förekomster:

4. Ne *čudi se* – reče Šoštar.  
Var inte *förvånad*! – sa Šoštar.
5. (...) otrov koji po učincima *nalikuje* na srčanu bolest.  
[...] ett gift som har *liknande* verkan som en hjärtsjukdom.

De övriga typerna klassificeras som vanligt, med ett exempel på varje typ.  
Transposition **från substantiv till verb** (två förekomster):

---

<sup>6</sup> <http://www.ordklasser.se/verbets-former.php>



6. (...) bez *kontakta* s rodbinom (...)

[...] utan att *ha kontaktat* släkten [...]

Transposition **från substantiv till adjektiv** (två förekomster):

7. *Strpljenja*, dragi – zamumlja Šoštar mirno.

Var *tålmodig*, älskling – mumlade Šoštar lugnt.

Transposition **från verb till substantiv** (två förekomster):

8. (...) a tu je cigareta mogla mnogo *pomoći*.

[...] och cigaretten kunde vara *en bra hjälp* för detta.

Transposition **från verb till adverb** (två förekomster):

9. (...) malo se *uvrijedila* cura.

[...] sa flickan lite *stött*.

Transposition **från adjektiv till adverb** (en förekomst):

10. (...) od onoga što se dogodilo *prethodne* večeri.

[...] från det som har hänt kvällen *innan*.

Transposition **från adverb till adjektiv** (en förekomst):

11. (...) a tu je cigareta mogla *mnogo* pomoći.

[...] och cigaretten kunde vara *en bra* hjälp för detta.

Transposition **från substantiv till adverb** (en förekomst):

12. To ne! – patetično uskliknu Luka, ali *šapatom* (...)

Aldrig! – utropade Luka patetiskt, men *viskande* [...]

Eftersom den här texten hör till skönlitteratur, kan man igen märka ett större antal transpositionstyper, och inte så många förekomster av varje typ. Dessutom har författaren använt relativt många presens particip i sitt verk för att beskriva människor och händelser.

I den här texten finns det fler exempel på obligatorisk än på fri transposition (tretton exempel på obligatorisk och tio på fri transposition). Av de tolv exemplen ovan har det i exemplen 1, 2, 3, 4, 10 och 12 skett obligatoriska transpositioner.

I exemplen 1, 2 och 3 möter vi obligatoriska transpositioner från presens particip till verb. Med hjälp av exemplen från den föregående texten förklaras redan denna typ av transposition.

I exempel 4 översattes verbet *čudi se* med det svenska adjektivet *förvånad* eftersom det är mycket vanligare på svenska att uttrycka den betydelse som förekommer i denna mening på så sätt. För att pröva detta använde jag internetdomänen *.se* som en korpus och det

visade sig att uttrycket ”Var inte förvånad!” hade mer än två miljoner förekomster, eller flera gånger mer än dylika uttryck med verbet *förvånar*.

I exempel 12 byttes substantivet *šapatom* ut mot adverbet *viskande*, eftersom man inte kan uttrycka den betydelse som här behövs med ett substantiv på svenska.

I den sista översättningen från kroatiska till svenska, utdraget från Blackbirds handbok *SOS za sobno bilje*, finns det totalt sexton förekomster av transposition. De är fördelade på sex typer. Den vanligaste typen av transposition är också här transposition **från substantiv till verb**, med nio förekomster (ex. 1–3).

1. (...) a tek se poslije, *povećanjem* zanimanja za takav uzgoj (...)  
[...] och först senare, när intresset för en sådan odling *ökade* [...]
2. Kaktusi su se uzgajali u Americi davno prije njezina *otkrića*.  
Man odlade kaktusar i Amerika långt innan det *upptäcktes*.
3. U drevnoj Kini orhideje su služile za *istjerivanje* štetnih utjecaja (...)  
I det gamla Kina använde man orkidéer för att *driva ut* menliga effekter [...]

De övriga typerna av transposition i denna text har bara en eller två förekomster:

Transposition **från substantiv till adjektiv** (två förekomster):

4. (...) zbog iznimne *ljepote* cvjetova.  
[...] på grund av dess exceptionellt  *vackra* blommor.

Transposition **från presens particip till verb** (två förekomster):

5. *Istražujući* odnos biljke i čovjeka (...)  
Genom *att undersöka* relationen mellan en växt och den person [...]

Transposition **från adjektiv till adverb** (en förekomst):

6. (...) zbog iznimne *ljepote* cvjetova.  
[...] på grund av dess *exceptionellt* vackra blommor.

Transposition **från adjektiv till verb** (en förekomst):

7. Kad bi osjetili da im je to *potrebno* (...)  
När de kände att de *behövde* det [...]

Transposition **från verb till adjektiv** (en förekomst):

8. (...) Backster je čvrsto *odlučio* još više zaprijetiti biljci (...)  
[...] blev han ännu mer *besluten* att hota växten [...]

I den här översättningen finns det inte så många förekomster av transposition och inte heller så många typer av transposition, men det märks ändå typiska karakteristika för

översättningen från kroatiska till svenska: många substantiv blir verb och det finns också några presens particip.

I denna text finns det fler exempel på fri än på obligatorisk transposition (sex exempel på obligatorisk och tio på fri transposition). Av de åtta exemplen ovan har det i exemplen 3 och 5 skett obligatoriska transpositioner.

I exempel 3 byttes det kroatiska substantivet *istjerivanje* ut mot det svenska verbet *driva ut*, eftersom det svenska språket inte har det motsvarande substantivet.

I exempel 5 har vi på kroatiska ett presens particip. Eftersom den syntaktiska funktionen hos ett kroatiskt presens particip (2007: 198) inte motsvarar denna funktion hos ett svenskt presens particip, behövde det översättas till svenska med ett verb, i detta fall i sin infinitivform (*att undersöka*).

## 4.2 Slutsatser

Syftet med den här uppsatsen är att identifiera och diskutera ett specifikt översättningsproblem och de lösningar som jag använt mig av. Jag har valt att analysera en översättningsmetod, transposition, i olika texttyper och i två riktningar: från svenska till kroatiska och från kroatiska till svenska. Den teoretiska bas som använts är Vinays och Darbelnets modell från deras verk *Stylistique comparée du français et de l'anglais*.

Det första som man märker när man jämför antalet transpositionsförekomster i översättningar från svenska till kroatiska och från kroatiska till svenska är att det finns ett stort antal verb/substantiv och substantiv/verb transpositioner. Orsaken till detta ligger troligen i de strukturella skillnaderna mellan de två språken. Man märker att det största antalet förekomster av transposition i de svensk-kroatiska översättningarna är från verb till substantiv, och i de kroatisk-svenska översättningarna från substantiv till verb. I svenskan är det oftast en infinitiv som blir till ett substantiv i kroatiskan.

Man kan dessutom dra slutsatsen att antal och typ av transpositionsförekomster beror på texttypen. Det märks nämligen att litterära texter har det största antalet transpositionstyper, även om det inte alltid finns så många förekomster av varje typ. I alla texterna finns det totalt 83 förekomster av obligatorisk transposition och 84 förekomster av fri transposition. Det tyder på att det var nödvändigt att tillämpa transpositionsmetoden i cirka 50 % av fallen. I övriga fall tillämpades denna metod huvudsakligen av stilistiska skäl och i de svensk-kroatiska översättningarna delvis på grund av modersmålstalarens språkkänsla.

Ett typiskt problem för de svensk-kroatiska översättningarna var översättningen av sammansättningar, framför allt av de sammansatta adjektiven. Medan de flesta sammansättningarna översattes med olika, mestadels nominala, fraser, måste alla sammansatta adjektiv på -ande översättas till kroatiska med en relativ bisats.

Det typiska problemet för de kroatisk-svenska översättningarna var översättningen av kroatiskt presens particip till svenska. Denna verbform förekommer ofta i de utvalda kroatiska texterna, men eftersom dess syntaktiska funktion inte helt motsvarar denna funktion hos ett svenskt presens particip, behövde jag i de flesta fall översätta den till svenska med ett finit verb.

Hela det arbete som ligger bakom denna uppsats har hjälpt mig att bättre förstå hur det svenska språket fungerar och i vilken mån det skiljer sig från det kroatiska språket. Arbetet lät mig dessutom fördjupa mig i översättning av olika texttyper både från svenska till kroatiska och från kroatiska till svenska.

Här bifogar jag en tabell med en statistisk översikt över typer och antal transpositioner i de bearbetade texterna.

	Måltext: kroatisk			Måltext: svensk		
	TEXT 1	TEXT 2	TEXT 3	TEXT 4	TEXT 5	TEXT 6
verb/subst.	8	15	34	1	2	0
subst./verb	2	0	0	9	2	9
adv./verb	2	0	0	0	0	0
verb/adv.	0	1	0	0	2	0
adj./subst.	2	0	3	0	0	0
subst./adj.	0	4	1	6	2	2
adv./konj.	2	0	0	0	0	0
prep./konj.	0	2	0	0	0	0
konj./pron.	0	1	0	0	0	0
verb/adj.	2	0	1	0	5	1
adj./verb	2	0	2	2	0	1
subst./pron.	3	0	0	0	0	0
pron./subst.	2	0	0	0	0	0
adv./pron.	1	0	0	0	0	0
adj./adv.	5	0	0	1	1	1
adv./adj.	0	0	1	0	1	0
verb/pres.part.	1	0	0	0	0	0

pres.part./verb	0	0	0	3	7	2	
subst./adv.	1	1	0	0	1	0	
adj./rel. bisats	0	5	0	0	0	0	
adj./pron.	0	1	0	0	0	0	
verb/prep.	0	0	0	1	0	0	
obligatorisk	13	19	23	9	13	6	
fri	20	11	19	14	10	10	
<b>TOTALT</b>	<b>33</b>	<b>30</b>	<b>42</b>	<b>23</b>	<b>23</b>	<b>16</b>	<b>167</b>

**Tabell 1. Antal enheter som översatts med transpositionsmetoden och typer av transposition i de sex texterna**

## 5. Översättningar från svenska till kroatiska

### 5.1 T. Jansson: Berättelsen om det osynliga barnet

#### Priča o nevidljivom djetetu

Jedne tmurne i kišne večeri sjedila je obitelj oko stola na trijemu i čistila gljive. Cijeli je stol bio pokriven novinskim papirom, a u sredinu su stavili petrolejsku svjetiljku. Kutovi su trijema ostali u sjeni.

- My je opet nabrala mliječnice, reče tata. – Prošle je godine nabrala muhare.
- Nadajmo se da će sljedeće godine to biti lisičice, reče mama. – Ili barem golubače.
- Uvijek je dobro živjeti u nadi, primijeti mala My i zahihoće sebi u bradu.

Nastavili su s čišćenjem u miru i tišini. Iznenada se začulo par laganih udaraca po staklu i Tooticki se, bez čekanja, popela na trijem i otresla vodu s kišne kabanice. Zatim je pridržala vrata i zazivala van na kišu: Dođi, dođi.

- Tko je to s tobom? – pitao je mumin.
- To je Ninni, reče Tooticki. – Dijete se zove Ninni. I dalje je držala vrata i čekala. Nitko nije došao.
- Pa dobro, reče Tooticki i slegne ramenima. – Može ostati i vani ako je sramežljiva.
- Ali neće li pokisnuti? – pitala je muminova mama.
- Ne znam je li to toliko važno kad si nevidljiv, odgovori Tooticki pa pride i sjedne. Obitelj je prestala čistiti gljive i čekala objašnjenje.

– Znate da ljudi lako postanu nevidljivi ako ih se zastrašuje dovoljno često, reče Tooticki i proguta jednu puharu koja je nalikovala maloj, slatkoj snježnoj grudi. – No dobro. Ovu je

Ninni krivo strašila gospođa koja se brinula o njoj, a da je nije voljela. Srela sam tu gospođu i bila je užasna. Ne ljuta, razumijete, to se može shvatiti. Bila je samo hladna kao led i ironična.

– Što znači ironična? – pitao je mumin.

– Dakle, zamisli da se posklizneš na sklisku gljivu i sjedneš sred očišćenih gljiva, reče Tooticki. – Naravno da bi bilo prirodno da se tvoja mama naljuti. Ali ne, to se ne dogodi. Umjesto toga ona kaže, hladno i nadmoćno: Razumijem da je to tvoje shvaćanje plesa, ali bila bih ti zahvalna da ne plešeš u hrani. Otprilike tako.

– Uh, kako neugodno, reče mumin.

– Da, zar ne, složi se Tooticki. – A upravo je tako radila ta gospođa. Bila je ironična od jutra do večeri i na kraju je dijete počelo blijedjeti po obrisima i nestajati. Prošlog se petka uopće više nije vidjela. Gospođa ju je dala meni i rekla da se ona zaista ne može brinuti o rođacima koje ne može ni vidjeti.

– I što si učinila s gospođom? – pitala je My raskolačenih očiju. – Sigurno si je dobro isprašila?

– Ne isplati se to s ironičnima, reče Tooticki. – Povala sam Ninni sa sobom kući, a sad sam je dovela ovamo kako biste je vi učinili ponovo vidljivom.

Nastala je kratka stanka, samo je kiša šuštalala po krovu trijema. Svi su piljili u Tooticki i razmišljali.

– Govori li? – pitao je tata.

– Ne. Ali gospođa joj je zavezala zvonce oko vrata da bi znala gdje se nalazi.

Tooticki je ustala i ponovo otvorila vrata. – Ninni!, dozivala je u mrak.

Prohladan je i svjež miris jeseni ušao na trijem, a pravokutnik je svjetlosti pao na mokru travu. Za koji je trenutak vani neodlučno počelo zveckati zvonce, zvuk se popeo stepenicama i utihnuo. U zraku je, malo iznad poda, visjelo malo srebrno zvonce na crnoj vrpci. Ninni mora da ima jako tanak vrat.

– Tako, reče Tooticki. – Ovo je sada tvoja nova obitelj. Ponekad su malo blesavi, ali su sve u svemu vrlo srdačni.

– Daj djetetu stolac, reče tata. – Zna li čistiti gljive?

– Ne znam ništa o Ninni, uvjeravala ih je Tooticki. – Samo sam je dovela ovamo, sad moram obaviti nešto drugo. Navratite koji dan da mi ispričate kako ide, vidimo se!

Kad je Tooticki otišla, obitelj je ostala sjediti u potpunoj tišini i zuriti u prazan stolac i srebrno zvonce. Za nekoliko se trenutaka jedna lisičica digla u zrak. Iglice su i zemlju očistile nevidljive ruke, a na kraju se gljiva narezala na sitne komadiće i odlebdjela u zdjelu. Nova se gljiva pojavila u zraku.

– Kako uzbudljivo! – reče My zadivljeno. – Pokušaj joj dati nešto za jelo. Rado bih vidjela vidi li se hrana kad ide u želudac.

– Možete li dokučiti kako da ju opet učinimo vidljivom? – uzviknuo je tata zabrinuto. – Treba li otići liječniku?

– Sumnjam, reče mama. – Možda želi biti nevidljiva neko vrijeme. Tooticki je rekla da je sramežljiva. Mislim da je najbolje da je ostavimo na miru dok ne smislimo nešto bolje.

Tako je i bilo.

Mama je Ninni namjestila krevet u istočnoj tavanskoj sobi koja je slučajno bila prazna. Srebrno je zvonce zveckalo iza nje po stepenicama i to je mamu podsjetilo na mačku koja je jednom živjela s njima. Kraj kreveta je mama stavila jabuku, čašu soka i tri prugasta bombona koje bi navečer svatko dobio. Zatim je upalila svijeću i rekla:

– Sad će Ninni spavati. Spavaj što duže možeš. Poklopit ću jutarnju kavu da ostane topla. A bude li se Ninni bojala ili željela nešto, treba samo sići i pozvoniti.

Mama je vidjela da se pokrivač podignuo i malo ispupčio, a u jastuku je nastala rupa. Spustila se i potražila bakine stare bilješke u *Nepogrešivim Kućnim Lijekovima*. Urokljivo oko. Sredstvo protiv melankolije. Prehlada. Ne. Mama je listala i tražila. Konačno je pronašla bilješku na kraju knjige koju je baka unijela kad joj je rukopis već bio dosta drhtav. „U slučaju da vaši poznanici postanu magloviti i teško se vide.” Pa da, hvala puno. Mama je pročitala recept koji je bio prilično kompliciran, a zatim se bacila na pripremanje lijeka za malu Ninni.

Zvonce je zveckajući silazilo stepenicama, korak po korak, s malom stankom nakon svakog koraka. Mumin ga je čekao cijelo jutro. Međutim, danas nije bilo zvonce najuzbudljivije, bila su to stopala. Ninnina stopala, koja su se koračajući spuštala stepenicama, jako mala i s bojažljivim prstićima koji su se čvrsto držali skupa. Vidjela su se samo stopala i to je izgledalo strašno.

Mumin se sakrio za kaljevu peć i začarano zurio u stopala koja su izašla na trijem. Trenutačno je pila kavu, šalica se dizala i spuštala. Jela je sendvič s marmeladom. Šalica je sama odlebdjela u kuhinju, oprala se i pospremila u ormarić. Ninni je bila jako uredno dijete. Mumin je izjurio u vrt i viknuo: Mama! Dobila je stopala! Vide se stopala!

To sam i pretpostavila, pomislila je mama u krošnji jabuke. Baka se razumjela u te stvari. Dobro sam se dosjetila umiješati lijek Ninni u kavu.

– Izvrsno, reče tata. – A bit će još i bolje kad pokaže lice. Postanem nekako utučen od razgovora s ljudima koji se ne vide. I ne odgovaraju.

- Pssst, upozori je mama. Ninnina su stopala stajala u travi među popadalim jabukama.
- Hej Ninni! – uzvikne My. – Spavala si k'o top. Kad ćeš pokazati lice? Mora da izgledaš zbilja grozno ako si morala postati nevidljiva.
- Tišina, prošuštao je mumin, povrijedit ćete je. Požurio je do Ninni i rekao: – Ne obaziri se na My, ona je bezosjećajna. Kod nas si posve sigurna. Ne smiješ ni misliti na onu užasnu gospođu. Ona ne može doći i odvesti te...

Ninnina su stopala istog trena izblijedjela i jedva su se mogla razabrati u travi.

- Dragi, ti si magarac, rekla je mama ljuto. – Pa valjda shvaćaš da se dijete ne smije na to podsjećati. Skupljaj jabuke i ne baljezgaj.

Skupljali su jabuke.

Ninnina su stopala malo-pomalo opet postala vidljiva i popela se na drvo.

Bilo je lijepo jesenje jutro, u sjeni je malo zeblo za lice, ali je na suncu bilo skoro pa ljeto. Sve je bilo mokro od sinoćnje kiše i imalo jake, sjajne boje. Kad su skupili (ili otresli) sve jabuke, tata je iznio najveću prešu za jabuke i počeli su raditi kašu. Mumin je okretao ručicu, mama punila, a tata nosio tegle s džemom na trijem. Mala je My sjedila u krošnji i pjevala Veliku pjesmu o jabuci.

Izenada je nešto zveknulo. Nasred vrtne staze bila je velika gomila kaše, potpuno bodljikave od krhotina stakla, a kraj nje Ninnina stopala koja su naglo izblijedjela i nestala.

- A tako, reče mama. – To je baš bila tegla koju inače dajemo bumbarima. Sad je barem ne moramo nositi dolje na livadu, a baka je uvijek govorila da ako želimo da zemlja rodi, možemo joj nešto i pokloniti na jesen.

Ninnina su se stopala vratila, a iznad njih i par tankih nogu. Iznad nogu nejasno se nazirao i smeđi porub haljine.

- Vidim joj noge! – uzviknuo je mumin.

– Čestitam, reče mala My i pogleda dolje s krošnje. – Napreduješ. No zašto trebaš biti obučena u smeđe poput kestena, vrag bi ga znao.

Mama je kimnula glavom i pomislila na svoju mudru baku i njezine kućne ljekarije.

Ninni je cijeli dan tapkala za njima. Navikli su se na zvonce koje ih je slijedilo i više nisu mislili da je Ninni tako neobična.

Navečer su je već skoro zaboravili. Ali kad su svi otišli na spavanje, mama je iz svoje škrinje izvadila šal boje crvene ruže i sašila malu haljinu. Kad je bila gotova, odnijela ju je u istočnu tavansku sobu, u kojoj je svijeća bila ugašena, i oprezno ju raširila preko stolca. Zatim je od materijala koji joj je ostao porubila široku traku za kosu.



Mama se zbilja dobro zabavljala. Baš kao da je opet šivala odjeću za lutke, a najzabavnije je bilo to što uopće ne zna ima li lutka plavu ili crnu kosu.

Sljedeći je dan Ninni obukla haljinu. Bila je vidljiva sve do vrata. Sišla je na jutarnju kavu, naklonila se i propištala: – Hvala puno.

Obitelj je bila potpuno uzbuđena i tako zbunjena da nisu znali što reći. Osim toga, nisu točno znali ni kamo gledati u razgovoru s Ninni. Pokušavali su, naravno, zadržati pogled malo iznad zvonca, gdje su pretpostavili da Ninni ima oči, ali kako to već biva, pogled bi kliznuo i zaustavio se na nečemu vidljivome. A to se činilo nepristojnim.

Tata se nakašljao. – Lijepo je vidjeti, počeo je, da se mala Ninni danas bolje vidi. Što se više vidi, to smo radosniji...

My se glasno smijala i lupala žlicom o stol.

– Dobro je što si počela govoriti, reče. – Ako sad imaš što za reći. Znaš li koju dobru igru?

– Ne, propiši Ninni. – Ali čula sam da postoje djeca koja se igraju.

Mumin je bio oduševljen. Odlučio je naučiti Ninni svim igrama koje je znao.

Nakon kave je sve troje djece otišlo dolje do rijeke i počelo s igrom, ali se pokazalo da je Ninni potpuno nemoguća. Naklanjala se i prigrabala koljena, ozbiljno govorila „naravno, kako zabavno” i „dakako”, no jasno su osjećali da se igra iz pristojnosti, a ne da bi se zabavila.

– Pa daj trči! – vikala je My. – Zar ne možeš čak ni skakati?

Ninnine su male noge poslušno trčale i skakale. Zatim bi opet mirno stajala obješenih ruku. Prazan je izrez za vrat iznad zvonca izgledao neobično bespomoćno.

– Očekuješ pohvalu, a? – uzviknula je My. – Zar nemaš nikakve živosti u sebi? Hoćeš da te izmlatim, ha?

– Radije ne, propiši Ninni poslušno.

– Ona se ne zna igrati, promrmeljao je mumin zabezeknuto.

– Ne zna se naljutiti, rekla je My. – To je ono što ne valja s njom. Slušaj, nastavi My i sasvim se približi Ninni gledajući je prijeteci, nikad nećeš dobiti vlastito lice ako se ne naučiš tući. Vjeruj mi na riječ.

– Da, naravno, složila se Ninni i oprezno uzmaknula.

Situacija se nije poboljšala. Na kraju su odustali od pokušaja da nauče Ninni igranju. Nije voljela ni smiješne priče. Nikad se nije smijala na pravome mjestu. Ustvari, uopće se nije smijala, a to je obeshrabrivalo onoga tko je pričao pa su je ostavili na miru.

Dani su prolazili, a Ninni je i dalje bila bez lica. Već su navikli na njezinu crvenu haljinu koja je neprestano hodala za muminovom mamom. Čim bi mama stala, zvonce je

prestalo zveckati, a kad bi nastavila hodati, zvonce se opet čulo. Malo se iznad haljine njihala crvena vrpca u zraku, što je izgledalo donekle čudno.

Mama je nastavila davati Ninni bakin lijek, ali se ništa nije događalo pa je digla ruke od toga i pomislila da su se ljudi i prije snalazili bez glave, a možda Ninni nije bila ni naročito lijepa. Ovako si je svatko mogao zamisliti kako ona izgleda, a to ponekad može i uljepšati poznanstvo.

Jednog je dana obitelj išla kroz šumu do pješčane obale da za zimu izvuku čamac iz vode. Ninni je zveckala za njima kao i obično, ali je naglo stala kad su došli do mora. Zatim je legla potrbuške u pijesak i počela kukati.

– Što se događa s Ninni? Boji li se nečega? – pitao je tata.

– Možda nikad prije nije vidjela more, reče mama. Sagnula se i šaputala s Ninni, a zatim se uspravila i rekla:

– Ne, ovo joj je prvi put. Ninni misli da je more preveliko.

– Od sve glupe djece... počela je mala My, no mama ju je strogo pogledala i rekla: Sama možeš biti glupa. Sad idemo izvući čamac.

Išli su molom do kupališta na kojem je živjela Tooticki i pokucali.

– Bok, reče Tooticki, kako ide s nevidljivim djetetom?

– Samo lice fali, odgovorio je tata. – Trenutačno je malo uzbuđena, ali to prolazi. Možeš li nam nakratko pomoći s čamcem?

– Naravno, reče Tooticki.

Kad je čamac bio izvučen i ležao kobilicom u zraku, Ninni je otapkala do ruba vode i stajala nepomično na mokrome pijesku. Ostavili su je na miru.

Mama je stala na mol i gledala vodu. – Uh, izgleda stvarno hladno, reče. Zatim je malo zijevnula i dodala da se već dugo nije dogodilo ništa uzbudljivo. Tata je namignuo muminu, napravio zlobnu grimasu i počeo se s leđa polako prikradati mami.

Naravno da je nije mislio baciti u more kao što je to činio kad je bila mlada. Možda čak ni preplašiti, nego samo malo zabaviti djecu. No, i prije nego li je stigao do nje, začu se urlik, crvena munja preleti preko mola, tata vrisne i izgubi šešir u moru. Ninni je zarila svoje male i nevidljive, ali oštre zube u tatin rep.

– Bravo, bravo! – vikala je My. – Ni sama ne bih to bolje izvela!

Ninni je stajala na molu ljutog lica, s prerađanim nosićem pod crvenim šiškama. Frktala je na tatu kao mačka.

– Da se nisi *usudio* baciti je u veliko, strašno more! – vikala je.

– Ona se vidi, vidi se! – vikao je mumin. – I slatka je!

– Umjereno slatka, reče tata i pregleda svoj ugrizeni rep. – To je najgluplje, najblesavije, najgore odgojeno dijete koje sam ikad vidio, sa ili bez glave.

Legao je na mol i štapom pokušao upecati svoj šešir, ali se poskliznuo i pao naglavce u vodu. Odmah je izronio, stojeći na dnu, s licem nad vodom i ušima punima mulja.

– Oh! – uzviknula je Ninni. – O, kako zabavno! Ne, kako predivno!

I smijala se da se cijeli mol tresao.

– Navodno se nikad prije nije smijala, reče Tooticki zaprepašteno. – Mislim da ste promijenili dijete tako da je sad gora od male My. Ali najvažnije je da je vidljiva.

– To je u potpunosti bakina zasluga, rekla je mama.

## 5.2 M. Dahllöf: Språklig betydelse – en introduktion till semantik och pragmatik

### 1.5.1 Morfemi i leksik

U jeziku također postoje izrazi **koji imaju značenje**. Najmanje jedinice koje imaju značenje zovu se **morfemi**, a oni su najmanji jer se ne mogu rastaviti na manje dijelove koji imaju (trenutačno aktualno) značenje. Rečenica poput *bilarna är ett stort miljöproblem*<sup>7</sup> može se rastaviti na devet morfema:

bil-ar-na är ett stor-t miljö-problem

1 2 3 4 5 6 7 8 9

Ovdje su morfemi 1, 8 i 9 imeničke osnove, 6 je pridjevska osnova, a 2, 3 i 7 su gramatički morfemi (sa sasvim „malim” značenjima). Morfemi 4 i 5 su tzv. funkcionalne riječi, s razmjerno nesamostalnim značenjima. U tom primjeru možemo uočiti i *bi*, *sto*, *mil*, *ö*, *le* i *lem*. Ti nizovi slova i fonema mogu predstavljati različite morfeme, ali u navedenome primjeru oni nisu aktualni jer njihova značenja nisu ostvarena u danome kontekstu. To što *bil* (na razini iskaza) sadrži *bi*, a *stor* *sto*, samo je slučajnost koja nije povezana sa sadržajem riječi. (Da se riječ kao što je *bikupa*<sup>8</sup> može rastaviti u *bi* i *kupa* je, naprotiv, važna semantička činjenica). Morfološka je analiza teoretski djelomično zahtjevno pitanje, ali gore navedeni primjer ilustrira opći – i sasvim jednostavan – osnovni princip.

S obzirom na činjenicu da morfemi nemaju značenjskih dijelova, nije moguće „izračunati” što oni znače. Morfem *bord*<sup>9</sup> značenjski je jednostavan, no fonemski složen.

<sup>7</sup> automobili su veliki problem za okoliš (prijevod, I. H.)

<sup>8</sup> košnica

<sup>9</sup> stol

Značenja se morfema moraju naučiti, što je vidljivo na primjer kod učenja stranih jezika kad je potrebno učiti liste riječi.

Jedna je od tipičnih karakteristika ljudskih jezika postojanje razlike između jedinica koje nose značenje (morfemi) i onih koje imaju razlikovnu ulogu (fonemi), što se naziva **dvostrukom artikulacijom**. Jezični su izrazi prema tome artikulirani (podijeljeni na manje dijelove) na dvije razine: s jedne strane tvore nizove fonema, a s druge se strane sastoje od morfema. Prednost je ljudskih jezika upravo u tome da se pomoću malog broja fonema (obično manje od 50) mogu oblikovati izrazi za veliki broj ne previše složenih morfema.

U velikoj većini današnjih jezika postoji vrlo mnogo morfema (više od 20.000, možda i 100.000). Oni čine vokabular nekog jezika, koji lingvisti često nazivaju **leksikom**. Važan dio ljudskog znanja o jeziku čini poznavanje morfema koje mora sadržavati informacije o načinu na koji se morfemi izgovaraju (i pišu) i što znače. Mnogi će lingvisti reći da se leksik sastoji od **fonoloških prikaza** povezanih sa **semantičkim prikazima**. Mentalni leksikon sadrži istu vrstu informacija kao i rječnik, ali je nesumnjivo dobro organiziran. Kada govorimo, obično bez problema i smjesta nalazimo riječi (značenja) koje trebamo, a kada slušamo govor, najčešće možemo izravno prepoznati morfeme (i njihova značenja).

Morfemi nose **leksička značenja**, to jest značenja iz leksika. Dio semantike koji proučava značenja morfema zove se **leksička semantika** (zapravo bi bolji naziv bio „morfološka semantika”). „Suprotno” tome je **kompozicionalno značenje**, koje je zbroj značenja svake pojedine sastavnice morfema. Prema tome, morfemi nose značenja čija se struktura ne odražava u njihovom obliku, dok složeni izrazi imaju oblik koji doprinosi njihovom značenju.

Kompozicionalnost je važna u semantici, budući da ljudi stalno uspijevaju proizvesti i razumjeti potpuno nove sintagme i rečenice, iako nisu mogli naučiti njihovo značenje jer se prije nisu s njima susretali. Tipično je i važno obilježje ljudskih jezika da nam dopuštaju slaganje morfema u sintagme na nebrojeno mnogo načina. Semantika stoga mora opisivati i leksičke i kompozicijske karakteristike jezika.

### 1.5.2 Jezične strukture i jezična ostvarenja

Iskaz ima jezičnu strukturu i značenje koje se može otkriti pomoću analize niza jezičnih ostvarenja na ustaljenim jezičnim razinama (fonemi, morfemi, riječi, sintagme i rečenice). Kada stvaramo ili razumijevamo neki iskaz, stvaramo ili prepoznavamo nove „kopije” (ostvarenja) starih, poznatih jezičnih struktura ili onih koje se mogu analizirati.

Upravo smo vidjeli nekoliko jezičnih ostvarenja riječi *ili*. Vjerojatno se s tim ostvarenjima niste prije susreli, ali veznik *ili*, čija su ona jezična ostvarenja, poznajete već dugo (također ga možete potražiti u bilo kojem rječniku).

Budući da se iskazi i tekstovi najvećim dijelom sastoje od jezičnih ostvarenja ustaljenih jezičnih struktura, možemo razumjeti potpuno nove tekstove i iskaze kada ih prvi put vidimo ili čujemo. Ta se pojava može usporediti s time kako prepoznajemo životinjsku vrstu psa. Kada prvi put susretnemo nekog psa (koji je dakle potpuno nepoznat kao individua), možemo ga prepoznati kao pripadnika dotične životinjske vrste. Prema tome, svi dijelovi nekog iskaza mogu biti dobro poznati kao jezične strukture, iako je iskaz kao fizička pojava sasvim nova razina jezika. Može se reći da je mentalni leksikon skup znanja o jezičnim strukturama.

Naravno da jezične strukture postoje jedino ako postoji iskaz. To je neka vrsta logičnoga kruga (kao npr. kokoš-ili-jaje pitanje). Zbog ponavljanja jezičnih struktura u različitim ostvarenjima, stvara se temelj za otkrivanje veze između jezičnih izraza i izvanjezične stvarnosti koju opisuju. Prvi doticaji s nekom jezičnom strukturom predstavljaju mogućnost stjecanja semantičkoga znanja, a kasnije ta struktura može aktivirati stečeno znanje. Dijete koje uči jezik u početku ne razumije riječi, no postupno ih ipak uspijeva prepoznati i može zatim početi učiti njihova značenja. Zahvaljujući činjenici da se jezik sastoji od jezičnih struktura, i tako i sam ima prepoznatljivu strukturu, dijete može „izgraditi” svoj mentalni leksikon. S vremenom će u jeziku prepoznavati sve više struktura, a leksikon će time postajati sve veći i izgrađeniji. Kako dijete dalje usvaja jezik, njegov se izgovor i razumijevanje značenja na taj način postupno poboljšavaju.

### 1.5.3 Kompozicionalna semantika

Dio semantike koji proučava kako značenjski složeni jezični izrazi dobivaju svoje značenje zove se, kao što je navedeno, **kompozicionalna semantika**. Morfemi se nekog jezika mogu u načelu spajati u složene izraze (riječi, sintagme i rečenice) na neograničeno mnogo načina. Kao korisnici jezika neprestano se susrećemo s novim i ranije neizgovorenim kombinacijama morfema. Nove izraze dijelom stvaramo sami, a dijelom nailazimo na tuđe novotvorenice. Prema tome, moramo biti sposobni doći do značenja jezičnih izraza iz značenja morfema koji ih čine i iz načina njihovog kombiniranja. Tu pojavu možemo nazvati **semantičkom kompozicionalnošću**: značenje složenog izraza proizlazi iz značenja njegovih sastavnih dijelova. Da bismo mogli objasniti kako se na taj način može doći do značenja,

moramo pretpostaviti da gramatička pravila za slaganje izraza u složenije izraze imaju i semantičku osobitost koja govori o tome kako se značenja slažu.

Temeljna je zamisao da korisnik jezika „pronađe” (leksička) značenja morfema u svom mentalnom leksikonu, a zatim kompozicionalni principi odlučuju koje značenje imaju ti (od morfema) složeni izrazi. Primjer za to nalazimo u sintagmi *tre bruna hundar*<sup>10</sup>. Riječi *hundar* i *bruna* su opisne, one govore o kojoj se vrsti životinje i kojoj boji radi. Kada spojimo, kao u ovome primjeru, imenicu (*hundar*) i pridjev u funkciji atributa (*bruna*), dobijemo sintagmu (*bruna hundar*) koja opisuje slučaj kada su ostvarena oba opisa (smeđi su psi bića koja su i smeđa i psi), zahvaljujući gramatičkoj vezi između glavne riječi i atributa. Par riječi *bruna hundar* može se zatim kombinirati s brojem (*tre*) i možemo shvatiti što znači *tre bruna hundar*. Postoje dakle tri morfema koji se odnose na tri pojma, a koji se kombiniraju u *jedno* složeno značenje. Gramatički su morfemi (*bruna*, *hundar*) određeni činjenicom da je sintagma u množini (što zahtijeva broj *tre*), ali oni ne pridonose kompozicionalnoj semantici, nego je samo pojašnjavaju.

Važno je obilježje tih triju riječi (*tre*, *bruna* i *hundar*) to što se svaka od njih može kombinirati s tisućama drugih riječi. To je moguće čak i kad se kombinacije temelje na istim gramatičko-kompozicionalnim principima kao u navedenom primjeru. Riječi i kompozicionalna pravila mogu se kombinirati na vrlo mnogo načina. Da bi to bilo ostvarivo, kompozicionalna se i leksička semantika dakako moraju slagati, čime čine dvije strane jedne pretpostavljene semantike. No, semantičke teorije često naglašavaju samo jedan aspekt, a ponekad možda i zanemaruju ili pojednostavljaju drugi aspekt.

Međutim, razlika između leksičkog i kompozicionalnog u semantici nije posve jasna. Mnogi se izrazi nalaze u sredini te njihovo značenje ima i kompozicionalne i leksičke značajke. Složenice često imaju leksikalizirana značenja do kojih se ne može doći kompozicionalnim načinom. Primjeri su za to *grönsak*, *pappersexercis* i *mordbrand*<sup>11</sup>. Leksičko je značenje, kao u ovim primjerima, najčešće tijesno povezano sa značenjima sastavnih morfema (većina je tipičnog povrća zelena). Riječ *mordbrand* navodi nas čak na pogrešno tumačenje (mnogi smatraju da su paleži podmetnuti s ciljem da ubiju nekoga, iako to nije točno). Isto vrijedi za tzv. **leksikalizirane fraze**. Fraze poput *gräva sin egen grav*, *komma på grön kvist* i *vållande till annans död*<sup>12</sup> imaju, osim kompozicionalnih „doslovnih”

---

<sup>10</sup> tri smeđa psa

<sup>11</sup> povrće („zelene stvari”), papirologija i palež („umorstvo + palež”)

<sup>12</sup> kopati svoj vlastiti grob, doći na zelenu granu i ubojstvo iz nehaja

značenja, i leksikalizirana značenja. Međutim, doslovna su značenja prisutna i važna čak i u odnosu prema leksikaliziranom značenju.

Pojmovi „leksičko” i „kompozicionalno” tvore na taj način skalu, a mnogi se izrazi nalaze oko njezine sredine. U uporabi je jezika uobičajeno da se izrazi koji se isprva razumiju kompozicionalno toliko puta ponovno upotrijebe da postanu opće poznati (leksikalizirani). Jednako tako, izrazi koji su jednom bili leksikalizirani mogu se ponovno pojaviti i činiti se potpuno novima. Tvrdi se da je autor latinskog izraza od prije 2000 godina, *lysa med sin frånvaro*<sup>13</sup>, povjesničar Tacit. Ta je metafora zatim dalje živjela u konvencionaliziranom narodnom znanju (leksiku) i prevodila se s jezika na jezik. Onaj tko prvi put naiđe na taj izraz mora ga prvo kompozicionalno protumačiti, a zatim razmisliti koje mu je metaforičko značenje. To je vjerojatno činila i većina govornika švedskog, a potom zaboravila.

Leksikalizirani izrazi uzrokuju dvosmislenosti. Kad netko za nekoga kaže da *kopa svoj vlastiti grob*, taj je izraz u načelu moguće protumačiti i kompozicionalno i leksički.

## 1.6 Kontekst uporabe jezika

Jezik je, promatran kao skup znanja korisnika jezika ili na neki drugi način, teorijska apstrakcija i njegova se struktura otkriva njegovom uporabom. Jezični izrazi uporabom dobivaju ostvarenja u jeziku, kao i konkretnu vezu s korisnicima jezika i stvarima koje na njih utječu. Analiza jezika mora polaziti od tih uporaba i njihovih tragova. Govoreni je oblik najvažniji jezični medij, iako znakovni jezik može biti alternativa. Pisani jezik obično ima temelje u govorenom jeziku te se, kada učimo pisati, koristimo riječima koje smo usvojili kao korisnici govorenog jezika. Pisana komunikacija s vremenom može djelomično zaživjeti vlastitim životom, a ponekad čak utjecati i na način govora.

Za uporabu jezika karakteristično je sudjelovanje najmanje dvije različite osobe ili jedne osobe u različito vrijeme. Jedna strana – govornik ili autor – jezično komunicira, dok je druga strana primatelj. Primatelj je onaj kojemu se obraća, tj. govori ili piše, onaj koji komunicira. Komunikacijski čin može imati više primatelja, a moguće je i da se priključi treća strana i sluša ili čita nešto što joj izravno nije bilo namijenjeno.

Kad je riječ o govorenom jeziku, jezični se komunikacijski čin običava nazivati **iskazom**. Iskazi se sklapaju u kontekst, najčešće s drugim komunikacijskim činovima. **Razgovor** se sastoji od iskaza povezanih na određeni način, dok su **tekstovi** koherentni pisani jezični proizvodi. U lingvistici se često koristi termin **diskurs**, koji ne ovisi o mediju, da bi se

---

<sup>13</sup> privući pozornost svojim odsustvom

obuhvatilo i razgovor i pisane tekstove. (Ponekad se riječ „tekst” koristi u istom općem smislu kao i riječ „diskurs”.)

Za razgovor je karakteristično izmjenjivanje sudionika u ulogama govornika i primatelja te sadržajno nadovezivanje drugih govornika na iskaze sudionika govornog procesa. Razgovor najčešće ima i neki viši cilj te je jedna vrsta kolektivne uporabe jezika u kojoj veliku ulogu ima načelo suradnje i usklađenost (više o tome u odlomku 5.6).

Uobičajeno je mišljenje da je razgovor vrsta **interakcije**, tj. proces u kojemu dvije strane (ili više njih) neprestano reagiraju na svoje postupke. U razgovoru je važno da sve strane pokazuju da je interakcija uspjela. Strana koja trenutačno sluša kad druga govori treba pokazati da razumije rečeno, a u tu se svrhu upotrebljavaju različite vrste **znakova povratne veze** (riječi, drugi zvukovi, mimika, geste) uz čiju pomoć pokazujemo da na primjer razumijemo rečeno, slažemo se s time ili mislimo da je ono što je rečeno očigledno.

Tipični je tekst napisala neka osoba, a osnovna je karakteristika tekstova da se sastoje od velikog broja jezičnih izraza čija je namjena prenošenje smislenog sadržaja. Taj je smisao obično motiviran nekom općom svrhom. Razumijevanje smisla nekog teksta u velikoj mjeri ovisi o tome jesu li shvaćene autorove namjere.

Jezični izrazi često stvaraju veće diskurse. Okolni se diskurs naziva **jezični kontekst**, a taj se termin primjenjuje i na govoreni jezik. U širem se smislu pojmom „kontekst” koristi za označavanje cjelokupne povezanosti nekog diskursa. U tom smislu u kontekst ulaze govornik, primatelj, vrijeme, mjesto i „cijeli scenarij”. Najvažniji su aspekti konteksta oni koji su poznati i govorniku i primatelju. Budući da su obostrano poznati, oni tvore informacijski resurs kojim se komunikacija može koristiti.

U lingvistici se, a i izvan nje, često razlikuju **govoreni** i **pisani jezik**. To se razlikovanje temelji na različitim načinima uporabe jezika. U švedskom se jeziku na primjer sve riječi i gramatička sredstva mogu koristiti i usmeno i pismeno. Nasuprot tome, govoreni jezik ima vlastitu dimenziju izražavanja, pomoću intonacije i naglaska, koja često sadržava semantički i pragmatički važnu informaciju. U pismu se to djelomično nadoknađuje tipografskim razlikama (npr. naslovima, odlomcima i različitim stilovima) i interpunkcijom.

Pismom i govorom koristi se u različite svrhe i na različite načine. Sudionici u razgovoru značajno profitiraju od izravnog kontakta i prisutnosti u istome kontekstu jer imaju mogućnost trenutačnog ispravljanja u slučaju nesporazuma. Mnoge pisane obavijesti moraju biti prilagođene putovanju kroz prostor i vrijeme jer do primatelja obično stignu u vrijeme različito od vremena nastajanja. Pismo stoga teži izričitosti i naginje manjem iskorištavanju informacija iz proizvodne situacije od govorenog jezika, no ipak se može koristiti u kontekstu



sličnome razgovoru, npr. u takozvanome **chatu**, to jest u trenutačnoj pisanoj interakciji preko računalne mreže (npr. interneta). Računalne tehnologije stvaraju mogućnosti koje vode razvitku novih vrsta kulture pisanoga jezika.

Pismo i govor povezani su dakle s različitim situacijama, što dovodi do toga da se prednost mora dati različitim svojstvima. Kada su u pitanju tekstovi, često imamo više vremena za produkciju i razumijevanje, dok razgovor mora teći bržim i odlučnijim tempom. Tekstovi također pružaju vizualnu potporu razumijevanju, što omogućuje uporabu kompliciranijih izraza. Nadalje, postoje riječi i gramatičke konstrukcije koje su prikladne za određene vrste tekstova, ali se smatraju neobičnima u govorenome jeziku i, suprotno tome, postoje izrazi i konstrukcije kojima se ljudi rado koriste kad govore, no koje izbjegavaju u pisanju. Semantičke su različitosti između pisma i govora prema tome više posljedica sklonosti, nego apsolutnih razlika.

### 5.3 Växjö universitet, MultiMediaLab: Datorteknik

#### Računalna tehnologija

Ova stranica nudi kratak uvod u računalni model i neke termine i pojmove koji se koriste u računalnoj tehnologiji. Cilj je dati jako kratak uvod, da biste brže svladali terminologiju koja se koristi.

Više o tome kako se podaci prikazuju na računalu možete pročitati na stranici o [Računalnim jezicima](#), koju možete pročitati prije ili nakon što ste pročitali stranicu o računalnoj tehnologiji.

#### Sadržaj stranice:

- Uvod
- Općenito o računalu
- Programi
- Komponente
- Blok dijagram
- Memorije
- Brzina
- Operativni sustav
- Hardver
- Softver
- Formati datoteka

#### Uvod

Računala danas nalazimo gotovo posvuda. Postoje posebno dizajnirana računala za obavljanje specifičnih zadataka u automobilima, telefonima, televizorima, kuhinjskim uređajima i drugdje. Kad čuje riječ računalno, većina prvo pomisli na računalno sa zaslonom i tipkovnicom, to jest na računalno koje se koristi za izvođenje različitih programa, npr. za obradu teksta,

računanje, crtanje, e-poštu i za igrice. Ta se vrsta računala, kojom se koristi većina, naziva osobno računalo ili PC (*Personal Computer*).

Iz korisničke je perspektive računalo alat za obavljanje različitih zadataka. To mogu biti zadaci čije izvršavanje računalo olakšava (ali koji bi se mogli izvesti i bez njega) i oni koji se ne mogu obaviti bez računala. Primjer je za prvo upotreba računala za pisanje pisma, crtanje i sl. Primjer za drugo je upotreba automatske provjere pravopisa, automatski izračuni i ažuriranja u proračunskim tablicama, traženje informacija na *World Wide Web*-u i slično.

Ponekad se u švedskom pogrešno koristi nazivom „data” (podaci) umjesto „dator” (računalo). Treba razlikovati računalo, stroj kojim se koristi, i podatke, informacije s kojima se radi. Računalo se također može zvati „datamaskin” – stroj koji radi s podacima. Na engleskom se računalo kaže *computer*, a podaci *data*.

U nastavku ćemo zaviriti u računalo i vidjeti od čega je sastavljeno i kako funkcionira.

## Općenito o računalu

Računalo mora biti stroj koji može izvršavati razne zadatke. Da bi odgovaralo našim potrebama, računalo mora moći:

- izvoditi različite programe za različite zadatke,
- pohranjivati podatke/informacije,
- prikupljati i obrađivati (prikazivati) podatke

U računalu dakle treba postojati dio koji može čitati programski kôd i izvršavati razne operacije. Te se radnje izvode podacima koji se unose u računalo ili onima koji su u njemu već pohranjeni. Također je potrebna memorija za pohranu podataka koji se unose i obrađuju, kao i dio koji može prikazati rezultat u odgovarajućem obliku.

### **Primjer:**

Ako pišemo tekst u programu za obradu teksta, svaki se pritisak na tipku mora iz tipkovnice poslati u računalo, a o tome što se događa nakon pritiska na tipku brine se program koji o tome odlučuje.



Ako je riječ o običnim znakovima, oni će ući u tekst i dijelom biti pohranjeni u memoriju računala, a dijelom se prikazati na zaslonu. Tada se odgovarajući kodovi moraju poslati s računala u zaslon.

Ako pritisnemo funkcijsku tipku ili tipku za brisanje, program mora poduzeti neki drugi korak.

## **Programi**

Program se sastoji od niza naredbi/uputa koje računalo treba izvršiti. One se izvršavaju redom kojim su zadane, ali budući da uputa može biti i skok naprijed ili natrag u programu, ponekad može biti komplicirano pratiti program ili ga izraditi. Kod izrade programa treba biti vrlo precizan jer se svaki detalj mora opisati točno i jednoznačno.

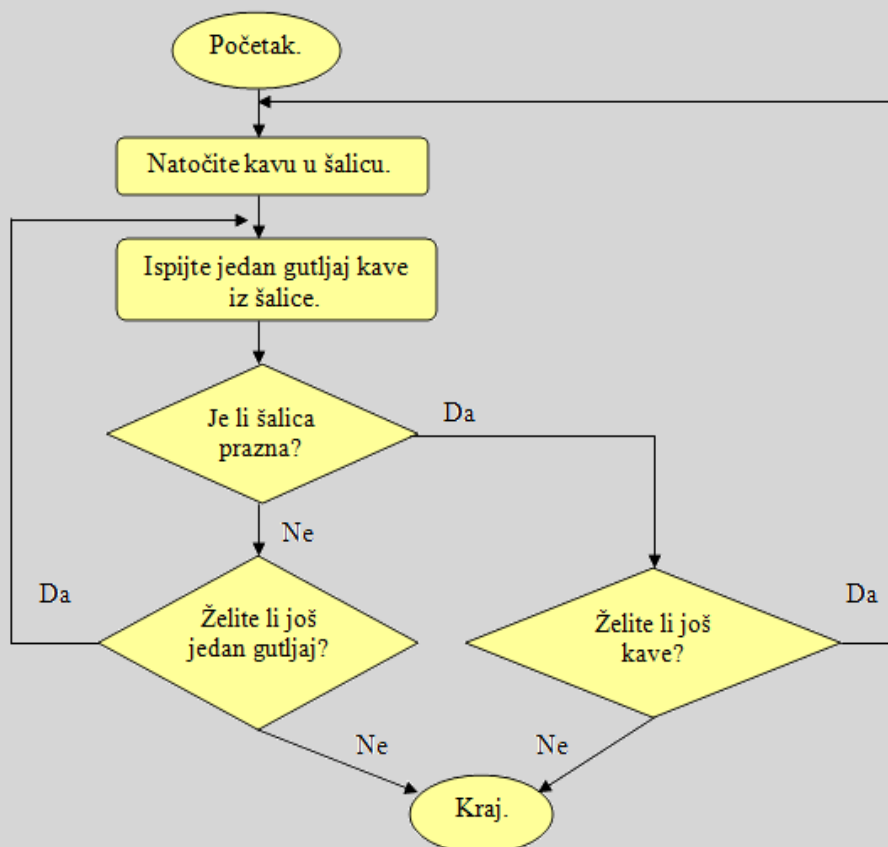
Da bismo ilustrirali kako izgleda jedan program, ovdje na „programski” način opisujemo jednostavnu svakodnevnu radnju.

### Primjer: Pijenje kave

Program:

1. Natočite kavu u šalicu.
2. Ispijte jedan gutljaj kave iz šalice.
3. Ako je šalina prazna, idite na 6. redak.
4. Ako želite još jedan gutljaj kave, idite na 2. redak.
5. Nema više kave: idite na 7. redak.
6. Ako želite još kave, idite na 1. redak.
7. Kraj.

Program opisuje i sljedeći dijagram toka:



### Razine programiranja

Programiranje se može odvijati na različitim razinama. Što se dublje ide, to se više treba znati o računalnom hardveru. Ovisno o tome koliko preciznu podjelu želimo, ona se može napraviti na više razina. Ovdje je napravljena podjela na tri razine.

Na vrhu su jezici koji su relativno jednostavni za korištenje. Oni su također više ili manje neovisni o stroju, tj. program napisan na takvom jeziku nije vezan za određenu vrstu računala, nego za neki operativni sustav ili neki drugi aplikacijski program. Toj skupini pripadaju

skriptni jezici, makro-jezici i tzv. jezik četvrte generacije (4GL). Primjeri za njih su razni jezici koji mogu sačinjavati autorske alate za multimediju, baze podataka i programe za računanje.

Sljedeća su razina tzv. viši programski jezici. Oni su također neovisni o stroju, ali su izrađeni programi često vezani uz određenu vrstu računala i operativni sustav. Programi se prije pokretanja u posebnom koraku najčešće kompiliraju (prevode) u strojni kôd. Operativni sustavi i aplikacijski programi (npr. programi za obradu teksta i programi za crtanje) najčešće su izrađeni u nekom višem programskom jeziku. Primjeri su takvih jezika Ada, C++ i Pascal.

Najniža je razina programski prevoditelj ili strojni kôd. To su naredbe koje izvršava izravno procesor računala, a sastoje se od skupina nula i jedinica. Programski je prevoditelj isto što i strojni kôd, iako kodovi nose različita imena da bi ih se lakše zapamtilo i povezalo s programom. Takav se program mora prevesti u strojni kôd prije nego što se može pokrenuti na računalu.

**Skriptni jezik**

**Viši programski jezik**

**Strojni kôd**

[Pročitajte više o razinama programiranja](#)

## Komponente

Nakon što smo vidjeli što su programi, možemo zaključiti da je računalu potreban određen broj različitih komponenti.

- **Procesor**

Ta komponenta izvodi različite programske upute.

- **Memorija**

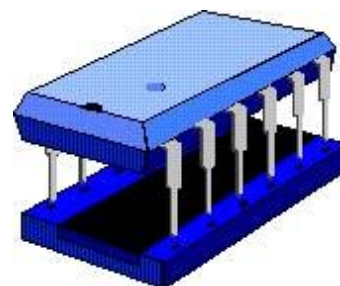
Pohranjuje programski kôd i podatke.

- **Ulazne i izlazne jedinice**

Održavaju komunikaciju s „vanjskim svijetom”: brinu se na primjer za komunikaciju s tipkovnicom, mišem i zaslonom.

- **Vodiči**

Putovi za upute i podatke. Svaki vodič može prenositi jedan bit (0 ili 1). Skupina više paralelnih vodiča naziva se sabirnica (*bus*). Postoje npr. podatkovna sabirnica



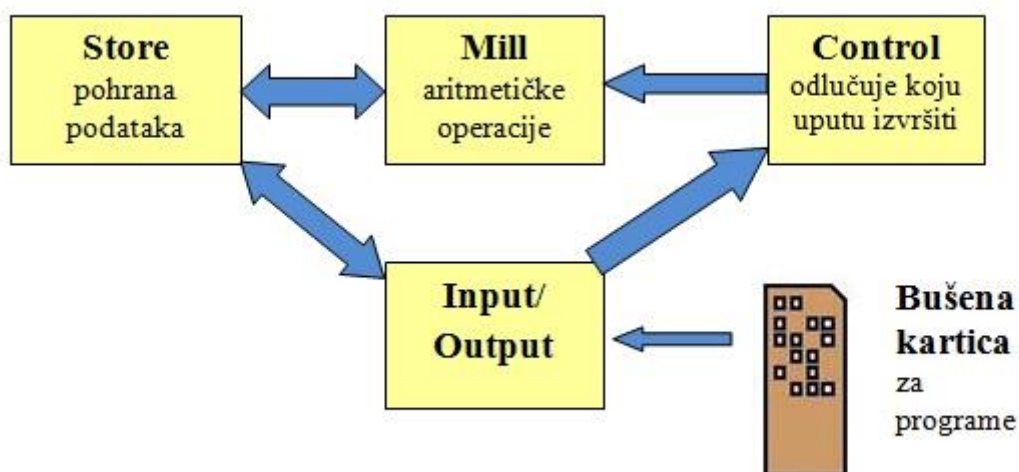
i adresna sabirница za memoriju i ulazno-izlazne jedinice. Uobičajena je veličina sabirница 32 bita, tj. 32 paralelna vodiča.

## Blok dijagram

Da bismo vidjeli kako različite komponente sačinjavaju računalo, počinjemo vraćanjem u prošlost. Sredinom je 19. stoljeća matematičar Charles Babbage konstruirao dva mehanička kalkulatora: jedan diferencijalni i jedan analitički stroj. Ovaj se posljednji trebao moći programirati za obavljanje različitih izračuna. Model koji je Babbage izradio za svoj analitički stroj vrlo je sličan modelu koji će se stoljeće kasnije koristiti za elektronička računala.

### Babbageov analitički stroj

Babbageov se model sastoji od mlina (*mill*) koji je zadužen za računanje, a računanje kontrolira jedinica za nadzor (*control*) koja interpretira programske upute. Možemo reći da te dvije jedinice odgovaraju računalnom procesoru. Postoje još i memorija (*store*) za podatke i ulazno-izlazna jedinica zadužena za ispis podataka i učitavanje programskih uputa. Programi su pohranjeni izvan stroja, na bušenim karticama („CD-ROM 19. stoljeća”).

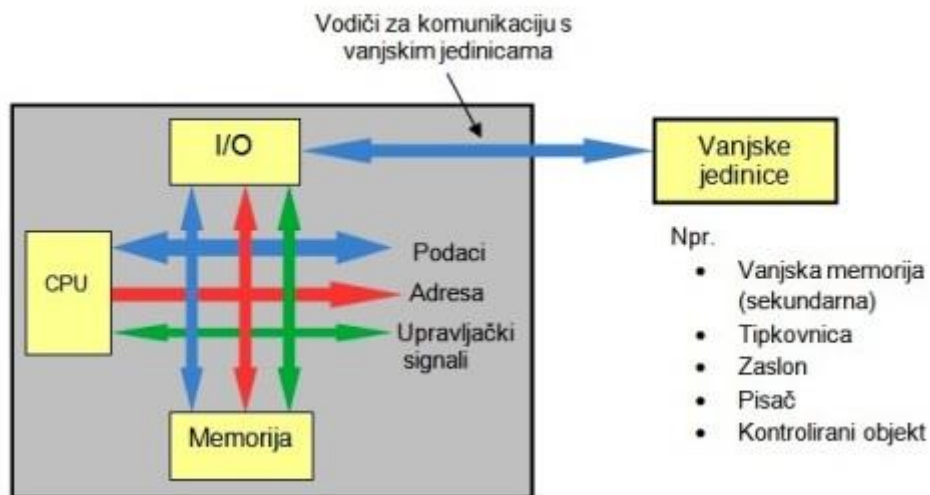


[Više o Babbageu](#)

### Von Neumannov model

Otprilike sto godina poslije, 1945., John von Neumann razvio je model koji je zatim postao temelj svih modernih računala. Njegov model, nazvan von Neumannovo računalo ili von

Neumannova arhitektura, ima CPU (*Central Processing Unit* – procesor), memoriju i ulazno-izlaznu jedinicu (*input/output*). Razlika između Babbageova i von Neumannova modela je u tome što von Neumannov ima zajedničku unutarnju memoriju za podatke i programe te zajedničke vodiče među jedinicama.



Vodiči su podijeljeni u tri različite sabirnice: podatkovnu, adresnu i kontrolnu. Podatke obrađuje CPU, a mogu se pohraniti u memoriju i slati unutra ili van preko ulazno-izlazne jedinice. Adresnom sabirnicom upravlja CPU i ona služi za adresiranje memorijske ili lokacije I/O na kojoj se nalazi podatak koji treba prenijeti. Kontrolna je sabirnica posebna sabirnica koja odlučuje npr. o čitanju ili pisanju u memoriju.

[Više o von Neumannu](#)

## Memorije

Dosad smo razlikovali unutarnju i vanjsku memoriju, ali postoji više vrsta.

- **Unutarnje memorije**
  - Primarna memorija
    - Glavna memorija za programe i podatke, zove se i radna memorija.
    - Podijeljena u:
      - RWM (*Read/Write Memory*)



(Često se za taj dio memorije koristi pogrešan naziv RAM (*Random Access Memory*), no većina memorija kojima se danas koristi su RAM. RAM znači da treba otprilike isto vremena da se dođe do bilo koje memorijske ćelije, za razliku od npr. magnetske vrpce koja se treba premotavati naprijed i natrag.)

- ROM (*Read Only Memory*)
  - Veličina je primarne memorije u osobnim računalima danas obično nekoliko stotina megabajta.
  - Vrijeme pristupa: oko 60 – 80 ns (nanosekundi,  $10^{-9}$  sekundi, milijarditi dio).
- Cache memorija (ili priručna memorija)
  - Cache memorija je brza, relativno mala memorija koja služi za pohranu podataka koji se učitavaju. Ako su podaci opet potrebni, mogu se brže dohvatiti iz cache memorije nego iz glavnog izvora: primarne memorije, tvrdog diska, mreže i drugo.
  - Postoji nekoliko vrsta cache memorija:
    - U procesoru („razina 1”)
      - Veličina: 256 bajta – 32 KB.
    - Između procesora i primarne memorije („razina 2”)
      - Veličina: 256 KB – 1 MB.
    - Na tvrdom disku (zapravo vanjska memorija koju sačinjavaju neki programi, npr. *web*-preglednici, za brže upravljanje ranije korištenim/prikazanim informacijama)
      - Veličina: Ovisi o potrebama programa, od nekoliko KB do nekoliko MB.
- Registri
  - Male, privremene, memorijske lokacije unutar procesora, služe za privremeno spremanje podataka i privremene rezultate.
  - Obično ima samo desetak registara od po četiri bajta.
- **Vanjske memorije (sekundarne)**
  - Diskovne memorije
    - Diskovna je memorija tzv. *random access memory*, što znači da se jednako brzo može pristupiti bilo kojoj memorijskoj ćeliji.
    - Tvrdi disk



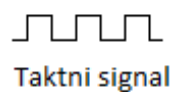
- Obično glavna vanjska memorija u koju se pohranjuju programi i druge podatkovne datoteke kad se njima ne koristi.
- Kapacitet se mjeri u gigabajtima, npr. 20 GB.
- Vrijeme pristupa: oko 8 – 12 ms (milisekundi).
- Disketa
  - Ranije najčešća vanjska memorija, prije nego su tvrdi diskovi pojeftinili, a potreba za pohranjivanjem porasla.
  - Kapacitet: 1.4 MB.
  - Vrijeme pristupa: ?
- CD-ROM
  - *Compact Disc Read Only Memory*
  - Vrsta optičkog diska na koji se podaci zapisuju istom tehnikom kao na glazbeni CD.
  - Kapacitet: oko 650 MB.
  - Vrijeme pristupa: od 10 ms (milisekundi).
- ZIP i JAZ diskete
  - Diskete s većim kapacitetom pohrane.
  - Kapacitet ZIP diskete je 100 MB, a JAZ diskete 2 GB.
  - Vrijeme pristupa: 10 – 30 ms.
- Magnetska vrpca
  - Sekvencijalni medij za pohranu podataka, što znači da je vrijeme pristupa različito za različite memorijske ćelije jer se vrpca treba premotavati naprijed ili natrag.
  - Najviše se koristi za pričuvenu pohranu podataka (*back-up*).
- **Virtualna memorija**
  - Neka se računala mogu koristiti dijelom prostora tvrdoga diska za „virtualno” povećanje primarne memorije. Ako primarna memorija ima npr. 256 MB, na tvrdom se disku može odvojiti npr. 384 MB za virtualnu memoriju. Za programe koji se tada izvode to izgleda kao da postoji 384 MB primarne memorije, ali se samo 256 MB od toga učitava istovremeno. Kad je potrebno nešto od onoga što nije učitano, jedan se dio od 256 MB, koji se nalaze u primarnoj memoriji, kopira na tvrdi disk, dok se drugi dio učitava u primarnu

memoriju. To omogućuje izvođenje programa s većim memorijskim potrebama, ali je sporije nego u slučaju kad imamo veću primarnu memoriju.

## Brzina

Kad je riječ o brzini računala, često se govori o taktu rada procesora, no to nije jedini pokazatelj brzine rada računala: brzina ostalih komponenti i brzina prijenosa u sabirnicama također utječu na ukupnu brzinu.

Procesor pokreće taktni signal, tj. ciklus koji se ponavlja u jednakim intervalima, što je potrebno da bi se operacije u procesoru odvijale postepeno i da bi se signali međusobno sinkronizirali. Prije 10 do 15 godina, uobičajeni je takt rada bio između jednog i osam Mhz (megaherca – milijun ciklusa u sekundi). Danas su uobičajene frekvencije od oko 1000 Mhz.



Tako visoke frekvencije mogu imati vodiči unutar procesora, no vodiči (sabitnice) među različitim komponentama imaju manju brzinu, od oko 100 Mhz.

Upotreba cache memorije također čini računalo bržim. Ona se koristi na razne načine, pa tako čak i ako dva računala imaju istu brzinu procesora i sistemskih sabirnica, nisu nužno jednako brza u slučaju da imaju različitu arhitekturu cache memorije.

## Operativni sustav

Operativni je sustav program koji za korisnika obavlja različite zadatke i koji se brine za izvođenje raznih aplikacijskih programa. U operativnome sustavu postoje na primjer moduli za učitavanje i spremanje dokumenata, umjesto da se ti postupci ponavljaju u svakome programu. Aplikacijski programi pozivaju te module po potrebi. Korisnik se također može izravno koristiti operativnim sustavom za npr. stvaranje mapa (direktorija) i premještanje datoteka između različitih mapa ili diskova. Operativni se sustav dakle sastoji od nevidljivog (različiti moduli koji su „u pozadini”) i vidljivog dijela u kojemu korisnik može raditi.



Korisničko sučelje može biti znakovno i grafičko.

### Znakovno sučelje

Korisnik s računalom komunicira tako da mu zadaje naredbe, npr. može upisati DIR (*directory* = mapa) da bi dobio popis datoteka u toj mapi. Prednost je znakovnih sučelja brzina, a nedostatak da treba zapamtiti i upisivati naredbe. Primjeri takvog operativnog sustava su MS-DOS (*Microsoft Disc Operating System*) i Unix.

### Grafičko sučelje

Operativni su sustavi s grafičkim sučeljem (GUI – *Graphical User Interface*) jednostavniji za svladavanje i upotrebu jer su sve naredbe vidljive u izbornicima, prozorima i ikonama. Odabire se pokaznim uređajem, mišem. Takvo se sučelje naziva i WIMP (*Windows, Icons, Menus and Pointing Devices*). Primjeri operativnih sustava tog tipa su Windows i MacOS. Postoje i grafičke nadogradnje znakovnim operativnim sustavima, npr. Windows 3.1 za MS-DOS i različiti WIMP-sustavi za Unix.

## Hardver

Različiti se dijelovi računala nazivaju hardverom (*hardware*). Osnovna je jedinica naravno kućište s procesorom i memorijom, a u njoj se obično nalaze i disketna jedinica i tvrdi disk. Da bismo se mogli koristiti računalom, moramo naravno imati i zaslon, tipkovnicu i miš.

Različite vanjske memorije, koje smo opisali malo više, mogu biti ugrađene u isto kućište s računalom, ali mogu biti i vanjske, kao vanjski tvrdi diskovi, vanjski čitač CD-ROM-a itd. U tom se slučaju povezuju vanjskom sabirnicom, a uobičajene su SCSI sabirnica i USB.

Pisači su danas obično laserski ili tintni. Na računalo se spajaju serijskim portom, što znači da se podaci u pisač šalju po jedan bit i određenom frekvencijom.

## Softver

Programi koji se izvode na računalu nazivaju se softverom (*software*). Čak je i operativni sustav softver.

Zadaci za čije se izvršavanje koristimo programima dijele se u različite kategorije. Neke uobičajene su:

- **Obrada teksta**
  - Osim obrade teksta, takvi programi omogućuju oblikovanje izgleda stranice, automatsku provjeru pravopisa, pretraživanje i zamjenu teksta itd.
  - To su npr. *Microsoft Word*, *MS Works* i *ClarisWorks*.
- **Programi za obradu slike, zvuka i videa**
  - Ti su programi često izrađeni tako da oponašaju način rada sličnih funkcija bez računala. Na primjer, program za obradu zvuka nalikuje tonskom studiju, a program za obradu videa međuspremniku.
  - Npr. *PhotoShop* (slika), *SoundEdit* (zvuk), *SoundForge* (zvuk) i *Premiere* (video).
- **Proračunske tablice**
  - Programi za rad s proračunskim tablicama ponekad se nazivaju *spreadsheet* programi jer sadrže radne listove s četverokutima (ćelijama) raspoređenima u

stupce i retke. U ćelije se mogu upisivati formule koje se odnose na druge ćelije, npr. formula za zbrajanje sadržaja stupca. Postoji i mogućnost automatskog crtanja raznih vrsta grafikona za sadržaje tablica.

- Npr. *Microsoft Excel* i *ClarisWorks*.

- **Organiziranje**

- Programima za organiziranje koristi se za organizaciju misli, ideja, projekata, sustava itd. Postoje, na primjer, programi pomoću kojih možemo jednostavno nacrtati mentalne mape (*mind-maps*), dijagrame toka, strukturne dijagrame itd. Osim toga, mnogi programi za obradu teksta imaju mogućnost izrade prikaza u obliku liste (kao ova lista s programima).
- Npr. *Inspiration*, *More* i *Microsoft Word*.

- **Prezentacije**

- Programom za prezentacije izrađuje se niz slika kojima se može koristiti na predavanjima na prozirnim folijama, kod predstavljanja nekog proizvoda i sl.
- Npr. *PowerPoint*.

- **Multimedija i autorski alati**

- Autorski je alat program za izradu još interaktivnijih multimedijских prezentacija, te se mogu stvoriti npr. poveznice za kretanje kroz prezentaciju i drugi oblici interakcije. Autorski se alat može smatrati alatom za povezivanje u kojem se spajaju slike, tekst, zvuk i ostalo, kreirano i uređeno drugim programima.
- Npr. *Authorware*, *Director*, *HyperCard*, *HyperStudio* i *mTropolis*.

- **Simulacija**

- Simulacija se odnosi na oponašanje neke stvarne situacije ili modela. Da bi se testiralo model, u programu se može eksperimentirati različitim ulaznim podacima i parametrima.
- Npr. *Interactive Physics* (fizika) i *DesignWorks* (elektronika).

- **Obrada podataka**

- Velike se količine podataka mogu pohranjivati i obrađivati na različite načine u bazama podataka i registrima. U tim programima možemo npr. tražiti informacije i raditi odabir iz skupa podataka.
- Npr. *FileMaker* i *ClarisWorks*.

- **Traženje informacija**

- Informacije možemo tražiti u bazama podataka, registrima, ali i u mnoštvu informacija koje se nalaze na internetu. Mnoge su baze podataka dostupne na internetu, ali je danas najčešći oblik traženja informacija na internetu traženje na *World Wide Web*-u.
- Npr. *Netscape Navigator* i *Microsoft Internet Explorer* (iako to nisu programi za traženje, nego oni koje programi za traženje pozivaju).

- **Komunikacija**

- Računala su izvrstan alat za komunikaciju. Ona može biti sinkrona (dva ili više korisnika istovremeno međusobno komuniciraju) ili asinkrona (korisnici ne trebaju biti istovremeno spojeni na mrežu) i može se odvijati pomoću teksta, zvuka i/ili slike.
- Npr. *Eudora*, *FirstClass* i *CUSeeMe*.

Načini su rada kojima se koristi za uređivanje sadržaja u osnovi isti u svim programima, neovisno o mediju. On se temelji na tome da se prvo **označi** ono s čime treba nešto napraviti, a zatim se **izvrši** naredba: npr. kopiraj, promijeni stil, povećaj ili odaberi filter.

## **Formati datoteka**

Sve što je pohranjeno na nekoj jedinici vanjske memorije (tvrdi disk, CD-ROM i sl.) naziva se datotekama (od engleske riječi *file* – datoteka, dosje, arhivski primjerak). Datotekama se nazivaju i programi i dokumenti koji su kreirani programima. Svaka datoteka pripada određenoj vrsti i sprema se u posebnom formatu. Nazivi vrsta i izgled formata često ovise o operativnom sustavu ili programu kojim je datoteka stvorena, no postoje i standardizirani formati da bi se olakšao prijenos podataka među različitim računalnim platformama i programima.

Format datoteke govori programu kako interpretirati njezin sadržaj.

## 6. Översättningar från kroatiska till svenska

### 6.1 M. Solar: Povijest svjetske književnosti

#### Romantiken

Termen ”romantiken” har ingått i dagligt tal genom adjektivet ”romantisk”, som täcker ett så brett fält av möjliga betydelser att de flesta ordböcker vanligen tar upp minst tjugo av dem, från till exempel ”som är i romantikens anda” ända till ”mystisk”, ”konstig”, ”sagolik”, ”äventyrlig”, ”fantastisk”, ”otrolig”, ”magisk” och ”känslig”. Å ena sidan visar det en allmänt accepterad popularitet hos romantiken, och å andra sidan talar det om de ganska vaga särdrag som uppenbarligen täcker ett mycket bredare område än litteraturen själv. Därför är det förmodligen lättare att prata om ”romantisk anda” i en mycket vid bemärkelse som omfattar inte bara litteratur och konst, men också typer av vardagliga beteenden – vem vet inte vad en ”romantisk älskare” är? Det är precis detta som orsakar betydande svårigheter i försöken att beskriva romantiken på det sätt som är vanligt idag i beskrivningarna av litterära epoker. Egentligen kännetecknas romantiken inte av en enhetlig och dominant världsåskådning eller av en tydligt definierbar litterär teknik. Det verkar alltså som om denna litterära epok bestäms av en djupgående förändring i ”bakgrunden” som ligger till grund för olika världsåskådningar och litterära utformningssätt. Man kan känna igen den ”romantiska andan” även då mer exakta beskrivningar av tematiken, stilen, eller filosofiska, politiska och religiösa synsätt misslyckas.

Huvudorsakerna till detta är förmodligen att romantiken verkligen innebär ett slags omvälvning i den totala litteraturuppfattningen som kan följas på flera nivåer. Den första nivån gäller receptionen: dramaläsare och dramaåskådare var visserligen inte ens i tidigare epoker representanter för av ett välutbildat befolkningsskikt, men höglitteraturens huvudförlopp bestämdes ändå av den högre klassens dominerande smak, dvs. av dem som hade samlats runt kronan och/eller kyrkan. Först i slutet av upplysningen, och egentligen väsentligast under romantiken, kommer det till en betydande utvidgning av den läsande allmänheten. Tack vare spridningen av utbildningen är det till stor del skrivkunniga och utbildade medborgare som sedan dess fastställt vad man ”kräver av litteraturen”. Författare skriver inte längre direkt på begäran från kungen, adelsmän eller prelater och de skriver inte heller bara för att få erkännande och belöning. Nu skriver de allt mer för marknaden som utgörs av ett ganska brett skikt av en inte alltför bildad publik, men ändå en publik som efter

hand ska påtvinga hela litteraturen sin egen smak. Det är svårt att säga om denna smak verkligen är på en lägre nivå än tidigare epokers smak, men den är i alla fall annorlunda och samtidigt speciell på grund av företeelser som den tidigare litteraturreceptionen inte kände till. Publikens rus av förtjusning under uppföranden av vissa romantiska dramer kan bara jämföras med nutida beskrivningar av publiken som kommer ut från bion och gråter över filmhjältarnas öde. Så kan man finna berättelser om att unga män klädde sig som den romantiske älskaren Werther och att de försökte följa honom i utseende och beteende. Några av dem, enligt överifierade påståenden, begick även självmord på grund av en obesvarad kärlek. Något som liknade den kortvariga narkotikabesattheten kom sedan in i litteraturens område, och denna effekt är till stor del betingad av den smak som kräver empati och inlevelse i andras känslor. Aristoteles krav på katharsis och på en rening av känslorna som för till medlidande och fruktan verkar nu ersättas av att bara väcka kortvariga och fiktiva känslor, eftersom publiken faktiskt gråter över sig själv och sin inbillade förmåga att delta i andras lidande. Det verkliga deltagandet i andras verkliga lidanden verkar hamna i bakgrunden.

På den andra nivån kännetecknas romantiken av en intressant omvälvning i uppfattningen av förnuftets roll och makt. Upplysningen trodde på förnuftets allmakt. Åtminstone vissa av dess ideal, och åtminstone i de ledande länderna, har förvisso förvekligats därför att den "irrationella" feodalismen störtades och processen för att upprätta en förnuftig, eller åtminstone lite förnuftigare, struktur på samhällslivet påbörjades. Dessutom började vetenskaper blomstra, tack vare beroendet av förnuftet, och det verkade också som om religionen i högre grad var benägen att erkänna förnuftets roll. En epok i världshistorien inleddes som en del moderna historiker med rätta anser som medeltidens egentliga slut. Först i början av artonhundratalet började livet och världen som vi känner idag ta form. Däremot innehåller den romantiska litteraturen en intern paradox: den är i stort sett endast "borgerlig litteratur", medan den samtidigt inte verkar lita på de rationella principer genom vilka den blev vad den är. Det vore förmodligen överdrivet att säga att det handlar om en allmän besvikelse på vetenskap, utbildning och civilstat. Romantikernas attityder i detta avseende är mycket olika, men förtroendet för sunt förnuft i litteraturen är säkerligen nästan oåterkalleligt förlorat. Som principer för en riktig insikt uppträder nu intuition, fantasi och sinne. Sinnet uppfattas som förmågan att inse det väsentliga i världen, som är överordnad förnuftet. I denna mening kan romantisk litteratur verkligen uppfattas som en motsats till klassicismen och upplysningen. Romantikerna ska därför avfärda alla regler hos rationalismens poetik och fordra att litteraturen skulle förmedla idel känslor i stället för att undervisa. Romantikerna ska lita på intuitionen och på fantasin som, enligt deras mening, kan omfatta också det som



förnuftet kastar bort. De är också ofta upplagda för att återvända till vissa typer av mystisk religiositet, och för att försöka omfatta och litterärt utforma upplevelsen av den transcendentala verkligheten. Då kan antiken eller renässansen uppenbarligen inte längre vara deras förebilder. Romantikerna vänder sig till medeltiden, och i viss mån till barocken, men det måste noteras att de byggde upp sin egen bild av medeltiden som mycket mer motsvarade deras fantasi än den historiska verkligheten.

På detta sätt skapade romantiken sin egen bild av hela historien och mätte därmed traditionen med sig själv som utgångspunkt. Romantiken litade inte längre, som alla tidigare epoker, på den självskrivna och befintliga traditionens horisont. Just därför börjar man från denna epok uppfatta historien på det sätt som förblivit aktuellt till idag. Denna uppfattning är baserad på övertygelsen om att påståendet ”det finns ingenting nytt under solen” inte är sant, utan att det väsentliga i historien finns just i förändringen och i faktumet att man i framtiden kan förvänta sig nyheter som man aldrig sett förr.

Naturligtvis betyder detta inte att romantiken ogillar det förflutna. Därtill sökte romantikerna i hög grad just i det förflutna material och inspiration för sina verk, men deras uppfattning om det förflutna och om historien är annorlunda än tidigare. De tycker att det förflutna i princip inte är detsamma som den nuvarande tiden, och det vill säga att den nuvarande tiden inte är detsamma som en tänkbar framtid. Därför kan litteratur också enligt den ”historiska tidpunkten” ändra litterära uttrycksregler, vilket kommer att ge eftertryck åt ett behov av originalitet. En ovanligt begåvad individ, ett geni – som romantikerna gillade att kalla honom/henne – kan själv föreskriva regler, därför att han/hon klarar av att förstå och att uttrycka ”sin egen tids anda”. Eftersom denna tid är resultatet av det fullständiga förflutna, är denna anda den högsta räckvidden av den mänskliga kännedomen i allmänhet. Man kan med intuitionen och fantasin omfatta det viktigaste och det ”djupaste” i den mänskliga kännedomen, så att man på ett lite paradoxalt sätt accepterade också tids- och rumsrelativismen. Man uppskattar särskilt erfarenheter av olika individer, olika folk och tidsperioder, såsom universalismen, eftersom man tror att det går att uppnå en allmän och enhetlig sanning i företeelsernas mångfald.

Strävan efter universaliteten ledde romantikerna till anspråket på en ”absolut poesi”, som skulle förena mytologi, filosofi, religion och diktkonst. Å andra sidan ledde den dem till den ”romantiska ironin”, en uppfattning som förutsätter den ”slutgiltiga vändningen” i vilken allt kan överblickas som ett slags spel, fiktion och illusion. Medan de förstklassiga romantiska filosoferna (främst Schelling och Hegel) bygger universella filosofiska system som skulle omfatta all mänsklig kunskap i en icke-motsägelsefull enhet, vill författare mestadels med sin

fantasi omfatta liknande utrymmen som är betydligt större än de som kan omfatta den erfarenhetsmässiga verkligheten. Men författarna inser också att mänskliga ansträngningar är meningslösa och att det finns en övergripande ironi. Optimismen inför den slutgiltiga och absoluta kännedomen står i motsats till pessimismen inför den så kallade "världssmärtan", eftersom romantikernas sökande efter en absolut sanning, som skulle bringa en känsla av lycka, alltid verkar vara meningslös. Romantikerna är ofta besvikna över världens och sitt eget öde, som enligt deras mening aldrig är skiljbart från världens öde.

Romantiken kännetecknas därför av ett slags individualism, men det verkar som om romantikerna, som stödjer sig på individen, inte verkligen lyckas att särskilja sig från samhället, eller oftast från nationen. En sorts nationell individualism ersätter ofta en rebellisk individualism typisk för vissa stora nationer, detta särskilt i slaviska länderna och i mindre nationernas litteratur. Men även detta sker i en särskild anhopning i vilken man inte noga kan analysera enskilda element. Revolt, uppror och även besvikelse kan tillhöra en isolerad individ men också ett samhälle som har all anledning att känna sig förhindrat i sina strävanden, på samma sätt som en individ känner sig förhindrad i ett samhälle som han/hon inte vill, eller inte kan, fullständigt identifiera sig med.

Allt detta leder till en "atmosfär" i litteraturen som från romantiken och framåt kommer att dominera i en sådan grad att allt vidare motstånd mot romantiken, ofta accentuerat och mycket starkt, egentligen kommer att ske inom ramar som romantiken själv hade definierat. Sedan dess ska man aldrig mer riktigt ifrågasätta övertygelserna att originalitet och skapandet är viktiga litteraturegenskaper, att litteratur framför allt och endast är en konstart och att litteratur präglas av mer eller mindre samma egenskaper som finns i musiken, målarkonsten, skulpturen, arkitekturen eller dansen. Det moderna litteraturbegreppet är mycket bredare och motsvarar inte den romantiska entusiasmen över tron på individers snillrika krafter. Men romantikens arv är så djupt inrotat i den nutida litteraturen att det verkar som om det är just detta arv som leder till tidvis bittra polemiker mot den romantiska skriften och uppfattningen om litteraturen. I romantiken kan man dessutom finna rötterna till många och olika uppfattningar om litteratur och litterära metoder under modernismen och postmodernismen. Det verkar utan tvivel som om man kommer till romantiken om man i historien letar efter den första entydiga begynnelsen av den moderna litteraturen.

Samtidigt bör det framhållas att man från romantiken börjar uppfatta litteraturen på ett sätt som egentligen genomsyrar hela artonhundratalet, så att realismen också delar denna uppfattning, trots sitt motstånd mot romantiken. Under romantiken börjar nämligen i systemet av litterära typer en sorts "genreförbistring", det vill säga en blandning av litterära genrer och

typer (vilket är särskilt märkbart i modernismen och postmodernismen), därför att läran om litteraturgenrer är ett av dem grundläggande romantiska motstånden mot den klassicistiska poetiken. Romantiken erkänner inte längre den retoriska läran om enheten mellan stilar, genrer och figurer, som låg till grund för läran om fasta och sinsemellan klart separerade litterära typer, utan den stödjer möjligheten av deras koppling och sammanflätning. Tragedin kan innehålla element av komedin, lyrik inlemmas i prosan och ett epos kan även vara starkt ”lyriskt”. Det väsentliga att varsebli här är att man på detta sätt egentligen kräver en sorts återvändande till traditionen som uppfattar litteraturen som verklighetens imitation. Verkligheten är varken tragisk eller komisk, skriver Victor Hugo i förordet till sitt drama *Cromwell*, som i Frankrike anses som det romantiska manifestet, och litteraturen måste beskriva och uttrycka verkligheten så som den verkligen är. Även om nästa litterära epok, realismen, bestrider att romantikerna verkligen agerade enligt sina principer, är det uppenbart att de båda epokerna har det gemensamma anspråket på att imitera verkligheten. Detta anspråk finns också i hela artonhundratalets konst: av konsten krävs ett slags ”genomskinlighet”, den ägnar mindre uppmärksamhet åt sig själv och åt det ”medium” i vilket den realiserar, eftersom viktigast tycks vara det som framställs och mindre viktig är hur det framställs. Det är en epokgörande vändning, som gjorde att litteraturen närmade sig filosofin och vetenskapen, men som också förorsakade modernismens största ”anfall”. Romantiken betonar lyriken och poesin, i motsats till realistisk framhävanne av prosan och romanen, men även romantiska tekniker strävar efter att uttrycka sanningen, trots att man inte kan tillskriva lyrismen en bokstavlig imitation.

Romantikerna strävar egentligen efter en ny imitation av verkligheten och en ny universalism som skulle uppnås genom att utvidga smaken och fantasins omfattning. Nu kan inte längre något vara främmande för fantasin, så att romantikernas verk ofta utmärker sig för en bred metod och en tematisk omfattning som inte hade uppnåtts i klassicismen och som senare inte heller skulle nås i realismen.

Romantiken brukar dateras ganska varierande. Även om litteraturhistoriker mestadels är överens om dess åtminstone i en viss grad utmärkande särdrag, uppstår det svårigheter därför att sådana särdrag inte förekommer samtidigt i alla de ledande litteraturerna. Det är ännu svårare att exakt säga när dessa särdrag i en litteratur lyckas att övervinna klassicismen och upplysningen. Därför kan man bara provisoriskt säga att idag tycks det som att romantiken i världslitteraturen uppstod under den sista tredjedelen av sjuttonhundratalet och att den fortsatte till 1840-talet eller till mitten av artonhundratalet. Men man kan märka att vissa verk som skapats ännu tidigare har nästan alla typiska romantiska särdrag. Därför talar

litteraturhistorikerna ofta om "förromantiken", en rörelse eller en period som föregick romantikens välde som omfattade nästan alla europeiska litteraturer. Eftersom vi anser att det aldrig är möjligt att kronologiskt noggrant bestämma en epok, har vi i denna överblick delvis bortsett från det fenomen som kallas "förrenässans". Därför kan vi också börja överblicken över den romantiska epoken med en författare som kronologiskt tillhör en tidigare epok, men som inte bara var i ständig opposition mot upplysningsmännen, utan som också var mer än en romantikens föregångare. Hans åsikter, övertygelser och litterära produktion motsvarar fullständigt romantiken. Denna författare heter Jean-Jacques Rousseau (1712-1778).

## 6.2 P. Pavličić: Pjesma za ristanak

### 3.

DENNA MORGON VAR REMETIN ENSAM I LÄGENHETEN. HANS FRU GICK TILL JOBBET REDAN före klockan halv sju på morgonen, och hans son var den förste som pyste iväg någonstans, fastän han hade skola på eftermiddagen. Så satt nyhetsredaktören i sitt kök i Zaprude, ett bostadsområde i Zagreb, kliade sin dubbelhaka som behövde rakas (det hade han ingen lust med) och strök sig över magen som behövde fyllas (det hade han inte heller någon lust med). Han tittade ut genom fönstret: man kunde känna att det var vår, att det var april, även om man varken kunde se träd eller gräs. Våren kändes på grund av de dystra fasadernas färger och den oro som Remetin kände i kropp varje vår, även i slutet av fyrtioårsåldern.

Men denna gång kunde oron också komma från andra källor: från det som har hänt kvällen innan. Remetin kände att det faktum att en ung man dött på scenen inte avslutade allt, men att det tvärtom var något som just hade börjat. Även om han arbetade med brottsrapportering och var van vid död och olycka, kunde han ändå aldrig helt förlika sig med dessa. Han kunde helt enkelt inte tro att någon bara kan dö på scenen, medan han sjunger, och att det bara är så och ingen bryr sig om det.

Han tänkte på det när han stod vid fönstret och tittade på kvinnor som med fulla påsar kom tillbaka från marknaden. Förvirringen och desorienteringen hindrade honom från att göra något alls, även från att äta frukost.

Telefonen ringde som om den vore en fortsättning på hans tankar. Han piggnade genast till och skyndade sig ut i hallen i sina slitna tofflor.

- Hallå?
- Hej, det är Šoštar! – Hans röst lät officiell och barsk och av detta kunde man dra slutsatsen att där också var någon annan i rummet med Šoštar.
- Å, det är du – sa Remetin. – Hej!
- Vet du varför jag ringer dig? – frågade rösten på andra sidan.
- På grund av det som hände i går kväll?
- Ja, därför.
- Hur lyckades du lägga din ansedda näsa i blöt så snabbt? – frågade Remetin och lutade sig till rätta mot väggen. Hans tröghet var plötsligt borta.

Šoštar var hans gamla kamrat, de hade tillsammans studerat juridik, de hade pluggat tillsammans inför flera tentor, och sedan anställdes Šoštar hos polisen. Även om de först tappat kontakten med varandra, träffades de igen när Remetin började jobba på kriminalavdelningen, och sedan dess hade de samarbetat ofta och effektivt. De blev väldigt goda vänner.

- Jag har inte lagt näsan i blöt – sa Šoštar och man kunde höra leendet i hans röst. – De andra har hängt affären på min näsa. Jag hittade saken på skrivbordet i morse.
- På ditt skrivbord? – frågade Remetin tvekande, för Šoštar arbetade på mordroteln, och om ämnet var hos honom, kunde det bara betyda en sak. Remetin vägde från den ena foten till den andra.
- Var inte förvånad! – sa Šoštar. – Det tillhör mitt område.

Remetin väntade lite, men sedan mindes han att Šoštar brukade låta en dra orden med tång ur honom. Hans yrke är omgivet av en miljard officiella hemligheter, så att han är van att inte prata om detta inte var absolut nödvändigt.

- Hur menar du, ditt område? – frågade redaktören. – Det betyder att ...?
- Ja – intygade Šoštar, som föredrog att fråga framför att svara. Därför frågade han nu: – Och du var, naturligtvis, i närheten? Jag vore förvånad om Luka inte var med dig?
- Han var också där – sa Remetin tålmodigt, eftersom han visste att han nu bara behövde svara på frågor och att han efter hand skulle få reda på det som Šoštar tyckte att han borde veta. – Vi var där tillsammans. Lukas mor sjunger i kören. Sopran.
- Jaså – mumlade Šoštar. – Det är en intressant uppgift. – Remetin kunde exakt föreställa sig hur han nu skriver ner detta i sin anteckningsbok.
- Jag hoppas att du inte tänker ställa till det för morsan... – började Remetin.
- Det ska jag inte – sa Šoštar skarpt. – Men det är lämpligt att ha någon som känner saken

inifrån. – Jag kommer också att behöva din hjälp. Och Lukas och alla andras, förstås.

– Jag står till ditt förfogande – sa Remetin. – Har du redan pratat med någon?

– Nej – sa Šoštar beslutsamt. – Jag började med dig.

– Och hur fick du reda på att jag var där?

Šoštar teg en stund, och sedan började han skratta högt i telefonen. Mest skrattade han säkerligen åt sig själv, för att han gjort ett sådant misstag.

– Det tänker jag inte säga dig, för utredningens skull – sa han. – Berätta nu vad du såg och hur det var.

– I telefonen? – svarade Remetin undvikande.

– Och varför inte?

– Bra – skrattade nu Remetin i luren. – Men om det är informellt, så ställer jag villkor.

– Vilka då?

– Jag vill att du förklarar för mig hur denna sak kom att underkastas din jurisdiktion. Jag var övertygad om att det var en vanlig olyckshändelse.

Šoštar tvekade lite, sedan bestämde han sig slutligen för att tömma säcken.

– Det saknas inte mycket för att det skulle se ut som det. – sa han. – Som en olycka. Vi hade tur.

– Tur? – sa Remetin förvånat. – Vilken jävla tur?

– Ja, tur. Vi hade tur att det inte var någon från hans familj på konserten. Den avlidnes familj, menar jag. Och att han inte hade något i fickorna. Ja. Det var tur för oss.

– På vilket sätt var det tur?

– Jo – pustade Šoštar, kanske också därför att det var någon annan med honom i rummet. – Tack vare det faktum att där inte var någon från hans familj, avlöpte allt strikt rutinmässigt och anonymt. Ambulansen underrättade oss rutinmässigt och en av våra män begärde på egen hand obduktion, utan att ha kontaktat släkten, ser du, redan samma natt. Och det visade sig vara bra.

Remetin lyckades med sin fria hand dra en av sina cigaretter utan filter ur paketet bredvid telefonen och nu kämpade han för att tända den med en tändsticka med ena handen, allt detta medan han lyssnade på vad Šoštar sade. Han visste att han behövde tålmod, och cigaretten kunde vara en bra hjälp för detta. Han blåste ut den första röken som nått ner till botten av hans tomma mage.

– Varför är det bra? – frågade han.

– Därför att mannen var hjärtsjuk, ser du? Han hade ett medfött hjärtfel.

Remetin höll på att kvävas. Han började prata medan han hostade.

– Hur då hjärtsjuk? ... – hostade han. – Jag har hört att han var frisk, en idrottsman, att han inte ens lidit av influensa...

– Det verkar som om det var en utbredd uppfattning om honom – sa Šoštar pedagogiskt. – Och han understödde själv denna uppfattning. Han dolde sitt hjärtfel som inte var allvarligt, inte ett av dem som förorsakar plötsliga attacker, men hans död kunde ändå förklaras på detta sätt.

Remetin började efter hand förstå. Men man borde inte dra förhastade slutsatser: man borde alltid vänta tills Šoštar själv kom till en slutsats. Därför sa redaktören:

– Vänta, varför är det viktigt? Då är det möjligt att han faktiskt dog av detta? Eftersom symptomen verkligen var, såvitt jag vet...

– Ja, du ser, det är så här – sa Šoštar på andra sidan telefonen. – Killen dog emellertid inte på grund av hjärtfelet.

– Men?

– Vänta – suckade Šoštar – tills jag har förklarat för dig. Om vi tidigare hade känt till denna sjukdom, skulle vi förmodligen bara låtit saken vara, och i fall om man hade utfört en obduktion, skulle den ha varit riktad mot att bekräfta antagandet att mannen dog av hjärtsvikt. Men nu visade det sig vara annorlunda.

– Ja? – uppmuntrade honom Remetin.

– Lyssnar. Först måste vi ta reda på var han bodde, och han var inneboende, han hade ett rum på Vinkovićeve. Sedan måste vi få tillstånd till husrannsakan, och det är knepigt som fan när det gäller hyresgäster. Och sedan fick vi uppgifter om hans sjukdom när vi redan fått resultatet av obduktionen. Men de två sakerna, tillsammans...

– Vad tycker du – sa Remetin, redan lite uppjagad - vad tycker du, gamle gosse, är det inte dags att gå rakt på sak nu?

– Var tålmodig, hjärtat – mumlade Šoštar lugnt. – Vet du hur jag känner mig? Vet du hur mycket tålamod som behövs för detta? Killen dödades, ja, förgiftades. För-gi-fta-des!

Remetin teg lite. Att mannen mördades, det hade redan varit klart, annars skulle Šoštar inte driva fallet. Men att han var förgiftad, det förvånade honom. Vem använder sig fortfarande av sådant? Det var ganska gammaldags och litterärt, vem skulle förvänta sig detta?

– Förgiftades? – upprepade redaktören.

– Förgiftades – bekräftade Šoštar. – Och det gjordes sakkunnigt. Insatt, faktiskt, med insikt i

problematiken. Den som dödade honom visste att han hade ett hjärtfel. Därför gav han honom ett gift som har liknande verkan som en hjärtsjukdom.

– Och han var inte rädd att denna sjukdom skulle förbli en hemlighet, eftersom den avlidne dolde den så?

– Du har rätt – instämde Šoštar. – Det kan betyda två saker. Antingen stod han mycket nära sitt offer, eftersom han visste något om offret som ingen annan visste, eller så kände inte han kören tillräckligt och visste inte att de andra inte visste det som han visste.

Det var ett ovanligt långt telefonsamtal för Šoštar, det var inte hans vana. Det betydde att han var helt upptagen av detta fall.

– Och vad ska du göra nu? – frågade redaktören.

– Nu ska jag – sa Šoštar – först förhöra dig.

– Jag kommer genast – instämde Remetin.

– Och sedan är det körens tur – fortsatte polisen.

Remetin kämpade för att tända en ny cigarett. Han var förvånad av vad han hört.

– Hurså? – frågade han. – Ska du avslöja för dem att det handlar om ett mord?

– Inte på det sätt som jag avslöjat det för dig – flinade Šoštar. – Jag måste säga dem att det var ett brott, det fattar du nog. För hur skulle jag kunna förhöra dem och genomföra en utredning om vi påstår att det var en naturlig död?

– Jo – skyndade sig Remetin – men det är precis vad mördaren vill, att du tror att det var en naturlig död.

– Men jag säger dig – knorrade Šoštar – att jag inte har något val. Jag ska inte säga dem att det var överlagt, utan jag ska sälja grisen i säcken till dem. Att det kanske handlar om ett dråp, eller en kombination av olyckliga omständigheter, eller något annat. Men jag måste säga någonting.

De teg en stund. Remetin visste att han skulle se Šoštar ofta de följande dagarna, eller veckorna. De samarbetade alltid i dessa frågor. Han frågade:

– Vad hette den unge mannen?

– Han hette Miroslav Kučinić – sa Šoštar kort.

De sa hejdå och lade på luren. Remetin började plötsligt jakta. Hela tiden tittade han på klockan, men han lyckades ändå att duscha och att raka sig, och även att äta frukost.



NÄR IVO REMETIN ANLÄNDE TILL REDAKTIONEN, ÖVERRASKADES HAN AV TYSTNADEN. När man steg ur hissen, översvämmades man vanligtvis av ljudflödet som tog bort varje tvivel på att man befann sig på en plats där man skapade en tidning och att den gjordes av människor som vet att den som har lagt ägg också måste kackla. Därför ropade alla samtidigt från ena ändan av det stora rummet till den andra, de skrek i telefonerna, de bankade på skrivmaskinstangenterna som om de hamrade i spikar med fingertopparna, de ropade ut rubriker som om de vore tidningsförsäljare, de skrävlade, kivades och lyssnade framför allt bara på sig själva. Bara de som satt i den tekniska redaktionen gapskrattade alltid, därför att man där brukade dra vitsar. Medan man beslutar om tidningsspalternas bredd och gör en grov skiss av sidan, kan ens tankar fritt vandra runt liderliga ämnen. Dessutom fanns där också karikatyrtecknare som tyckte att deras plikt var att alltid berätta någonting roligt, även om deras vitsar var urgamla. Luka påstod ibland att var och en av dem garvade även när han eller hon var helt ensam i rummet.

Och nu var det tyst också där. Man kunde inte höra maskinerna, det hördes inte något skräål, inte ens en telefon som ringde. Remetin stannade i korridoren och började klia sig i näsan och stirra på marken. Då kom han ihåg. För denna morgon, klockan tio, var ett allmänt möte avtalat, och han hade, naturligtvis, glömt det igen.

Och det hade varit bättre om han inte hade glömt bort det. Hans namn dök nämligen upp allt emellanåt när det var tal om personalens arbetsuppgifter och detta inträffade vartannat eller vart tredje år. Först ville de att han skulle vara redaktör för inrikespolitiska avdelningen, sedan försökte de pracka på honom en kolumn som fanns på den andra sidan, och nu tvingade de honom att vara chefredaktörens assistent, och mot det värjde han sig med all makt. Vad kommer att hända om de har myglat ihop något i hans frånvaro? Han tog en cigarrett ur paketet, stoppade den i munnen, tände den och rökte med huvudet böjt framåt, medan röken steg upp i ögonen på honom.

– Vad ger du mig om jag ljugar för dig? – frågade lilla Ružica och dök upp bakom sekretariatets dörr. Hon gick käckt framåt i korridoren mot Remetin. Luka brukade säga att hennes ända var ett sådant kapital att hon skulle gå baklänges.

– Och du är inte på mötet? –frågade Remetin.

– Och vem skulle då ljuga för dig? – sa flickan lite stött.

– Vad då ljuga, hur då ljuga?

– Ja – sa hon allvarligt och lutade sig mot honom. – Jag har ett meddelande från Luka till dig. Han har åkt till flygplatsen.

– Varför till flygplatsen?

– Ett flygplan snuddade visst lite med ena vingen på landningsbanan, så han gav sig av för att se detta. Han kom till mötet, och sedan fick han veta detta. Han såg att du inte var där.

– Och?

– Och sedan skickade han via mig bud till dig att du utan problem kan säga att du var på flygplatsen och att han skulle tänka ut något för sig själv. Så sa han.

Remetin funderade lite på detta. Luka brukade dra in andra människor i deras ömsesidiga skämt utan att de hade märkt det.

– Med vem skojar han nu? – frågade han flickan. – Med dig eller med mig?

– Varför skulle han skoja med mig? – frågade hon förvånat.

Remetin ryckte på axlarna och gick in i det stora rummet. Där höll chef ett långt anförande och man kunde lätt förstå att det var ett slags slutord. Det förekom väldigt ofta ord som ”borde”, ”måste”, ”uppgift”, ”plikt”, ”det förväntas av oss”. Ivo Remetin suckade och satte sig vid sitt bord längst ner i rummet. Han såg att vicechef betraktade honom genom sina mörka glasögon, så han gjorde ett obestämt tecken till ursäkt. Vicechef var den som alltid pockade på att skjuta Remetin mot toppen, och Remetin tackade alltid nej. Det verkade som om vicechef uppfattade detta som ett slags personlig utmaning och slutade inte bemöda sig om detta.

På bordet väntade Lukas meddelande som sa:

*Chefen!*

*Ad 1: Jag stack på grund av jobbet, jag kommer snart tillbaka,  
jag har, som vanligt, några intressanta nyheter.*

*Ad 2: Ska vi meddela något skriftligt om det som hände igår kväll?*

Han hade inte ens avslutat läsningen av det lilla bladet, när han från korridoren hörde en rytmisk, militärisk gång som bara kunde tillhöra Luka. Han visslade alltid en marsch, ibland något från en opera, och sedan gick han i denna rytm. Remetin undrade ofta hur någon kan vara till den grad oseriös. Luka satte sig mitt emot honom.

– Du läser, ser jag, en bra lektyr – pekade han på det lilla brevet. – Som jag alltid säger: klassiker och bara klassiker, det finns inte något bättre än dem.

- Vad har hänt med det där flygplanet? – frågade Remetin barskt, eftersom det var den normala ordningen: Luka spelar pajas och han knorrar.
- Det klarade vi i telefonen – svarade Luka. – En bagatell. Planet snuddade lite med ena vingen, en måttlig skada, alla passagerare välbehållna, den federala kommissionen är på väg dit. Ingenting speciellt.
- I telefonen? – kisade Remetin. – Och var irrade du då? Du smet från mötet?
- Aldrig! – utropade Luka patetiskt, men viskande, eftersom mötet fortfarande pågick i den andra delen av rummet. – Visserligen finns det sådana individer i vår avdelning som smiter från möten, men aldrig jag! Jag gav mig av på grund av jobbet.

### **6.3 T. i B. Blackbirds: SOS za sobno bilje**

#### **Jag ska berätta en historia för dig**

##### ***BONSAI***

Bonsai är en sorts designkonst baserad på den gamla österländska kulturen. Den har sitt ursprung i Kina och den överfördes till Japan i början av tolvhundratalet. De första bonsaierna var exemplar av dvärgträd och dvärgbuskar som man funnit i naturen, och först senare, när intresset för en sådan odling ökade, utvecklades det numera sedvanliga utformningssättet. I Europa framträdde den första bonsaien i Storbritannien i början av nittonhundratalet.

##### ***EN HISTORIA OM KAKTUSAR***

Man odlade kaktusar i Amerika långt innan det upptäcktes. Infödingarna odlade hela sex kaktusarter på grund av deras ätbara frukter, och en art, som idag kallas för kungskaktus (*Epiphyllum ackermannii*), odlade de för skönhetsens skull, på grund av dess exceptionellt vackra blommor.

##### ***KINESER OCH ORKIDÉER***

I det gamla Kina använde man orkidéer för att driva ut menliga effekter, och särskilt för att försöka förhindra infertilitet. Denna egenskap förknippas med växtens namn (*orhis* = testikel), och därför ansågs denna växt vara en fruktbarhetssymbol. I Kina trodde man att orkidéer hjälper till med befruktningen och att de borgar för faderskap. Om man knipsar av deras

blommor, kommer barn, som kommit till med hjälp av orkidéer, att dö. Med tiden har dock orkidéer, tack vare sin skönhet, blivit en symbol för andlig perfektion och renhet.

### *VIDUNDERLIG RÅG*

Hittills har ännu ingen räknat ett trädets rötter, men man har gjort det med en rågstjälk.

Räkningen genomfördes bara delvis, men den visade några häpnadsväckande resultat. På bara en del av stjälken räknade man nämligen minst 13 miljoner små rötter, vars totala längd var ungefär 600 kilometer. Men om du tror att det är allt, har du fel. Från dessa rötter och deras smårötter stack det fram mycket fina fjun, vars antal uppskattades till 14 miljarder, och deras totala längd till cirka 8700 kilometer. Vidunderligt, inte sant?

### *DEN HELIGA MYRTEN*

I antiken ansågs myrten (*Myrtus*) som en helig växt. En historia från den grekiska mytologin berättar att gudarna förvandlade Adonis' mor till en aromatisk myrtenbuske, för att beskydda henne från sin fars vrede. Myrten var också känd som kärlekssymbol, så att gudinnan Venus ofta avbildades med en myrtenkrans kring huvudet. Sådana kransar användes vanligen också vid bröllop.

### *MYSTERIET MED KÖTTÄTANDE VÄXTER*

I dag finns i växtvärlden cirka 500 arter av köttätande växter och man har alltid försökt att begripa hur de fångar sitt byte. Man märkte nämligen att rundsileshår (*Drosera*) inte alls reagerade när man satte en liten sten eller ett litet metallstycke på deras blad, men att de omedelbart fångade sin mat, flugor och myggor. Detta mysterium löste den berömde Charles Darwin. Han upptäckte att en flugfälla reagerar när man placerar en bit tråd på den, som bara väger 1/1300 gram. Växtens hår kröker sig och sätter så i gång en mekanism som fångar bytet. Det handlar alltså om en reaktion på vikten.

### *DEN FANTASTISKE CLIVE BACKSTER*

Clive Backster var den bästa amerikanska experten på polisförhör med hjälp av en lögn-detektor, och han höll många seminarier och föreläsningar för polismän och kriminalister från hela världen. Efter en sådan föreläsning blev han ensam på sitt kontor och fäste, utan någon särskild anledning, lögn-detektorns elektroder på sin krukväxt, ett drakträd (*Dracaena*). Han märkte ingen reaktion, men när han har vattnat växten, visade lögn-detektorns skrivare en

mycket synlig reaktion. Är det möjligt att drakträdet har känslor, frågade sig Backster och beslöt att göra ett nytt experiment.

### *VÄXTER LÄSER TANKAR*

Backster visste erfarenhetsmässigt att skrivaren säkert kommer att visa en reaktion om man hotar den förhördes liv, så att han försökte samma sak med sitt drakträd. Han anslöt växten till elektroden och doppade ett blad i det heta kaffet. Skrivaren registrerade ingen reaktion. När han funderade på detta, blev han ännu mer besluten att hota växten och ämnade bränna det blad som anslutits till elektroden. Det som hände under de följande minuterna förändrade hans liv. I det ögonblicket då han tänkte på elden (han hade alltså inte ens hämtat tändstickor), reagerade växten häftigt, och skrivaren gav utslag och visade en dramatisk kurva. När han sedan bara låtsades tända på ett blad, men utan en riktig avsikt, visade drakträdet ingen reaktion. Nu ställde sig Backster en ännu mer intressant fråga: kan växter tänka, kan de läsa hans tankar? Utmaningen var så stor att han bestämde sig att helt och hållet ägna sig åt detta fenomenets utforskning.

### *LJUG INTE INFÖR VÄXTER*

Vid ett tillfälle kom Backster överens med en journalist från tidningen *Baltimore Sun* för att tillsammans göra ett experiment. Experimentet innefattade att Backster, inför sin filodendron som var ansluten till lögn-detektorn, skulle ställa sex frågor till journalisten om hans födelseår och journalisten skulle alltid svara nekande, även om ett år var korrekt. När förhöret var avslutat, tittade Backster på skrivaren och gissade omedelbart journalistens rätta födelseår. Filodendron, som reagerade genom att rita en kurva på skrivaren, gav honom svaret. Senare upprepade Backster detta experiment med 25 olika växter, från apelsinen och bananen till löken och salladen, och fick alltid ett mycket liknande resultat.

### *VÄXTER VET ALLT*

En stor motståndare och kritiker av Backsters experiment var en etablerad amerikansk psykiater, dr Aristide H. Esser. För att skämma ut Backster, beslöt han att upprepa ett av hans experiment. Han och hans assistent valde ut en man som själv odlade och omsorgsfullt vårdade sin filodendron. De enades om att dr Esser skulle ställa en rad frågor till den förhörde, på vilka han ibland skulle svara rätt, och ibland fel. Filodendron, som var ansluten

till lögndetektorn, markerade utan problem varje felaktigt svar. Efter detta bad dr Esser offentligt Backster om ursäkt.

### *STUMT VITTNE*

Ett av Backsters experiment låter som en riktig deckare. På hans inbjudan svarade sex personer, alla erfarna poliser, som personligen ville övertyga sig om hans påståendens sanningsenlighet. Innan de startade experimentet, placerade Backster två växter i ett separat rum. Experimentet började så att var och en av de sex deltagarna hade en ögonbindel, och var och en av dem måste dra en av de sex papperslapparna. Fem av dem var blanka och en hade anvisningar på sig. Bara den polis som dragit lappen med anvisningarna kunde veta vad han måste göra. På denna lapp stod det att han skulle gå in i det andra rummet, ta en växt, dra ut den ur sin kruka och trampa sönder den under fötterna, men han skulle inte ens röra den andra växten. Det måste göras så att ingen, utom växterna i rummet, såg honom. Ingen, inte ens Beckster, visste vem ”mördaren” var. När man hade begått ”mordet”, anslöt Backster den överblivna växten till lögndetektorn och förde därefter deltagarna, en efter en, inför växten. Skrivaren visade inte någon reaktion på de fem oskyldiga, men kurvan blev helt enkelt ”galen” när ”mördaren” visade sig framför växten.

### *VÄXTER GLÄDER SIG ÅT DIG*

Genom att undersöka relationen mellan en växt och den person som ansar den, tog Backster reda på att det fanns en speciell förbindelse mellan dessa. Han hade nämligen beslutat att tillbringa en helg 25 kilometer från sitt hem. Eftersom hans växter var anslutna till lögndetektorn och kronometern, konstaterade han på skrivaren efter sin hemkomst att växterna reagerade precis i det ögonblicket han bestämde sig för att återvända hem.

### *EN ENERGISK HISTORIA*

Backster var inte den ende som ägnade sig åt undersökningen av relationer mellan växter och människor. Oberoende av honom avslöjade Marcel Vogel, en kemist från Kalifornien, några mycket intressanta resultat. Han påstod att: ”De (växterna, författarens anmärkning) utstrålar krafter som är nyttiga för människor, och du kan egentligen känna dem! De infogas i våra energifält, matar dem, och vi ger dem bara denna energi tillbaka.” Som bevis på detta androg han det faktum att amerikanska indianer var fullt medvetna om detta påstående. När de kände

att de behövde det, gick de ut i skogen, ställde de sig under ett träd, öppnade armarna och lutade ryggen mot dess stam för att fylla på av trädets energi.

### *VÄXTER KÄNNER SIG STÖTTA*

En dag inbjöd Vogel i sitt laboratorium en vän, klinisk psykolog, och bad honom att sända ut en stark känsla till hans filodendron. När han gjort det, reagerade växten först mycket starkt, och sedan ”teg” den plötsligt. När Vogel frågade psykologen på vad han tänkte i det ögonblicket, fick han svaret att han tänkte att Vogels filodendron inte ens skulle kunna vara betjänt åt hans eget vackra exemplar. Det visade sig att Vogels filodendron kände sig stött över en sådan tanke. Hela dagen, och inte heller de följande två veckorna, reagerade den inte på sitt vanliga sätt, utan den ”teg” förorättat.

### *KAKTUS SOM TALAR OCH SAMMANRÄKNAR*

Dr Ken Hashimoto, japansk doktor i filosofiska vetenskaper som samarbetade regelbundet med den japanska polisen, lyckades uppfinna en lögndetektor som inte bara markerade förändringar på skrivaren, men också förändringar i röstens modulation, och spelade in allt på ett vanligt magnetband. Den japanska polisen använder fortfarande sådana apparater. Vid ett tillfälle gjorde dr Hashimoto och hans fru ett experiment och anslöt sin kaktus till en sådan lögndetektor. Förvåningen var enorm. Varje gång fru Hashimoto talade till sin kaktus om hur vacker den var och hur mycket hon älskade den, svarade den med ljud som liknade en melodi vars rytm och tonläge ständigt förändrades. Snart lärde fru Hashimoto sin kaktus att räkna och addera till tjugo. Många närvarande vid dr Hashimotos offentliga föreläsningar, som han höll i hela Japan, bekräftade att fru Hashimoto frågade sin kaktus hur mycket var två och två, och att den svarade med ljud som lämnade på skrivaren ett diagram med fyra på varandra följande kurvor. När de bad honom att förklara detta, sa dr Hashimoto att vissa fenomen inte kan förklaras med hjälp av samtida kunskaper i fysik, och att det verkade som om vår värld inte var tredimensionell, utan att det också fanns en fjärde dimension. Om detta har han även skrivit en bok, *Den fjärde dimensionens hemlighet*, som blev en bästsäljare och har kommit ut i mer än 80 upplagor.

### *SÄLLSKAPLIG FIKUS*

Efter att han hade emigrerat till Kanada, försörjde sig den tjeckiske utgivaren Jan Merta några månader genom att arbeta med klagomål hos en odlare och importör av växter. Där märkte

han att växterna gillade de andra växternas sällskap för när han avskilde en växt från sina ”väninnor” i växthuset, började den ”sörja”, och så fort han ställde den tillbaka i det gamla samhället piggnade den till. En gång tillkallades han i ett stort köpcenter, där man, runt en fontän i ett solarium, ställde underbara, tio meter höga fikusar. Även om man vattnade och gödselvattnade dem regelbundet, började de förtvina redan efter några dagar. Merta begärde flyttning av fikusarna till korridorerna som leder till solariet och där det alltid fanns många kunder. Inom de följande två dagarna repade sig fikusarna fullständigt, och Merta kom till slutsatsen att de inte bara gillade de andra växternas sällskap, men också mänskligt sällskap.



# Material- och litteraturförteckning

## Primärkällor

Blackbirds, T. i B. (2005). *SOS za sobno bilje*. Zagreb: Mozaik knjiga

Dahllöf, M. (1999). *Språklig betydelse – en introduktion till semantik och pragmatik*.  
Lund: Studentlitteratur.

<http://w3.msi.vxu.se/multimedia/km/datorintro/dator teknik.html> Hämtad 2012-02-21

Jansson, T. (1993). *Det osynliga barnet och andra berättelser*. Södertälje: Fingraf.

Pavličić, P. (2000). *Pjesma za rastanak*. Zagreb: Školska knjiga.

Solar, M. (2003). *Povijest svjetske književnosti. Kratki pregled*. Zagreb: Golden  
marketing.

## Sekundärkällor

Catford, J. C. (1965). *A Linguistic Theory of Translation*. Oxford: Oxford University Press.

*Norstedts svenska ordbok*. (2007). Norge: NordBook.

Silić, J. i Pranjković, I. (2007). *Gramatika hrvatskoga jezika za gimnazije i visoka  
učilišta*. Zagreb: Školska knjiga.

*Swedish dictionary. English–Swedish, Swedish–English*. (2007). Oxford: Routledge.

Vinay, J. P. et Darbelnet, J. (1958/1977). *Stylistique comparée du français et de l'anglais*.  
Paris: Les éditions Didier.

## Elektroniska källor

Andersson, P. (2009). *Hur flyger djur? Kommenterad översättning från engelska till svenska  
av populärvetenskaplig text*.

([http://www.tolk.su.se/polopoly\\_fs/1.57978.1322837351!/pia\\_andersson\\_09.pdf](http://www.tolk.su.se/polopoly_fs/1.57978.1322837351!/pia_andersson_09.pdf)) Hämtad 2012-  
10-06

Axelsson, M. (2011). *En kat ved navn pluskvamperfektum. En jämförande studie av de  
skandinaviska översättningarna av L'élégance du hérisson*.

([http://www.tolk.su.se/polopoly\\_fs/1.57997.1322746588!/marcus\\_axelsson.pdf](http://www.tolk.su.se/polopoly_fs/1.57997.1322746588!/marcus_axelsson.pdf)) Hämtad 2012-  
10-06

Bengtsson, J. (2009). *Tillämpning av teori vid översättning Christiane Nords analysmodell applicerad på en spansk medicinsk text.*  
[https://gupea.ub.gu.se/bitstream/2077/21282/1/gupea\\_2077\\_21282\\_1.pdf](https://gupea.ub.gu.se/bitstream/2077/21282/1/gupea_2077_21282_1.pdf)) Hämtad 2012-10-06

Edh, L. (2010). *Vinay & Darbelnets indirekta översättningsmetoder.*  
[http://www.tolk.su.se/polopoly\\_fs/1.57990.1321531963!/lena\\_edh.pdf](http://www.tolk.su.se/polopoly_fs/1.57990.1321531963!/lena_edh.pdf)) Hämtad 2012-10-06

<http://g3.spraakdata.gu.se/saob/> Sökning gjord 2013-01-14

<http://gratis-ordbok.se/> Sökning gjord 2012-10-30

<http://hjp.novi-liber.hr/index.php?show=search> Sökning gjord 2013-01-14

[http://hr.wikipedia.org/wiki/Ra%C4%8Dunalno\\_programiranje](http://hr.wikipedia.org/wiki/Ra%C4%8Dunalno_programiranje) Sökning gjord 2012-09-20

<http://kortomgott.taffel.se/2010/09/16/peppar-peppar/> Sökning gjord 2012-07-11

<http://lexin.nada.kth.se/lexin/#> Sökning gjord 2013-01-14

[http://paranormal.se/topic/cleve\\_backster.html](http://paranormal.se/topic/cleve_backster.html) Sökning gjord 2012-10-25

<http://sv.wikipedia.org/wiki/Romantiken> Sökning gjord 2012-10-15

<http://www.blomsterframjandet.se/website1/1.0.1.0/102/1/index.php> Sökning gjord 2012-10-30

<http://www.boletus.hr/index.asp> Sökning gjord 2012-07-10

<http://www.ne.se/> Sökning gjord 2013-01-07

<http://www.ord.se/> Sökning gjord 2012-11-28

<http://www.ordklasser.se/> Sökning gjord 2012-11-28

<http://www.satsdelar.se/> Sökning gjord 2012-11-28

<http://www.svampguiden.com/> Sökning gjord 2012-07-10

[http://www.svenskaakademien.se/svenska\\_spraket/svenska\\_akademiens\\_ordlista/saol\\_pa\\_natet/ordlista](http://www.svenskaakademien.se/svenska_spraket/svenska_akademiens_ordlista/saol_pa_natet/ordlista) Sökning gjord 2013-01-14

<http://www.synonymer.se/?query> Sökning gjord 2013-01-14

Myndigheternas skrivregler: <http://www.regeringen.se/content/1/c6/13/15/83/7be35768.pdf>  
Hämtad 2012-10-31

Ramhøj, R. (2010). *Hur översätter man Salinger? Översättningstekniker i de två svenska översättningarna av The Catcher in the Rye.*  
[https://gupea.ub.gu.se/bitstream/2077/23369/1/gupea\\_2077\\_23369\\_1.pdf](https://gupea.ub.gu.se/bitstream/2077/23369/1/gupea_2077_23369_1.pdf)) Hämtad 2012-10-06

Šarić, Lj. (2006). *Formalna analiza značenja u prirodnim jezicima.*  
[http://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id\\_clanak\\_jezik=6599](http://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=6599)) Hämtad 2012-10-01

Vlahinić, S. (2010). *Povezivanje instrumentacije i računala.*  
[http://www.riteh.uniri.hr/~zeljkoj/nastava/napredna\\_primjena\\_racunala/Vlahinic-Povezivanje\\_instrumentacije\\_i\\_racunala.pdf](http://www.riteh.uniri.hr/~zeljkoj/nastava/napredna_primjena_racunala/Vlahinic-Povezivanje_instrumentacije_i_racunala.pdf)) Hämtad 2012-09-02

## Appendix 1

### Tove Jansson: Berättelsen om det osynliga barnet

En mörk och regnig kväll satt familjen kring verandabordet och rensade svamp. Hela bordet var täckt med tidningspapper och i mitten hade de ställt petroleumlampan. Men verandans hörn låg i skugga.

My har plockat pepparriskor igen, sa pappan. Förra året plockade hon flugsvampar.

Vi får hoppas att det blir kantareller nästa år, sa mamman. Eller åtminstone vinkremlor.

Det är alltid bra att leva i hoppet, anmärkte lilla My och skrockade för sig själv.

De rensade vidare under fridsam tystnad.

Plötsligt hördes några lätta slag på rutan och utan att vänta klev Tooticki in på verandan och ruskade vattnet av regnrocken. Sen höll hon upp dörren och lockade ut i regnet: Kom, kom.

Vem har du med dig, frågade mumintrollet.

Det är Ninni, sa Tooticki. Ungen heter Ninni. Hon höll fortfarande upp dörren och väntade. Ingen kom.

Nåja, sa Tooticki och ryckte på axlarna. Hon kan ju hålla sig därute om hon är blyg.

Men blir hon inte våt, frågade mumintrollets mamma.

Jag vet inte om det gör så mycket när man är osynlig, svarade Tooticki och kom fram och satte sig. Familjen slutade rensa och väntade på en förklaring.

Ni vet ju att folk lätt blir osynliga om man skrämmer dem tillräckligt ofta, sa Tooticki och åt upp en äggsvamp som liknade en liten trevlig snöboll. Nåja. Den här Ninni blev skrämmd på fel sätt av en tant som hade tagit hand om henne utan att tycka om ungen. Jag träffade tanten och hon var hemsk. Inte arg, förstår ni, sånt kan man begripa. Hon var bara iskall och ironisk.

Vad är ironisk, frågade mumintrollet.

Nå, föreställ dig att du snavar på en klibbsvamp och sätter dig mitt i den rensade svampen, sa Tooticki. Det naturliga vore förstås att din mamma blev arg. Men nehej, det blir hon inte. Istället säger hon, kallt och förkrossande: Jag förstår att det där är din uppfattning om att dansa, men jag vore tacksam om du inte gjorde det i maten. Så, ungefär.

Fy, så obehagligt, sa mumintrollet.

Ja inte sant, instämde Tooticki. Och det var just så den här tanten gjorde. Hon var ironisk från morgon till kväll och till slut började ungen blekna i konturerna och bli osynlig. I fredags syntes hon inte alls. Tanten gav henne åt mig och sa att hon verkligen inte kunde ta hand om släktingar som hon inte ens kunde få syn på.

Och vad gjorde du med tanten, frågade My med ögonen på skaft. Du klådde väl opp henne?

Det lönar sig inte med såna som är ironiska, sa Tooticki. Jag tog Ninni med mig hem. Och nu har jag tagit hit ungen för att ni ska göra henne synlig igen.

Det blev en liten paus.

Bara regnet prasslade på verandataket. Alla stirrade på Tooticki och tänkte.

Pratar hon, frågade pappan.

Nej. Men tanten har bundit en bjällra om halsen på henne för att veta var hon finns. Tooticki reste sig och öppnade dörren igen. Ninni! ropade hon ut i mörkret.

Den svala och kyliga lukten av höst kom in på verandan och en rektangel av ljus slog ut över det våta gräset. Om en stund började en bjällra pingla därute, tveksamt – ljudet kom upp för trappan och tystnade. En bit ovanför golvet hängde en liten silverbjällra i luften på ett svart band. Ninni måste ha mycket smal hals.

Jaha, sa Tooticki. Här är nu din nya familj. De är lite fäniga ibland men rätt så hyggliga på det stora hela.

Ge ungen en stol, sa pappan. Kan hon rensa svamp?

Jag vet ingenting om Ninni, försäkrade Tooticki. Jag tog bara hit henne. Nu har jag lite annat att sköta. Titta in nån dag och tala om hur det går. Hej sålänge.

När Tooticki hade gått satt familjen moltyst och stirrade på den tomma stolen och silverbjällran. Om en stund höjde sig en av kantarellerna långsamt i luften. Barr och jord pillrades bort av osynliga tassar och till slut skars svampen i småbitar och svävade in i karotten. En ny svamp seglade upp i luften.

Spännande! sa My imponerad. Försök ge henne nånting att äta. Jag skulle vilja se om det syns när det far ner i magen.

Kan ni begripa hur man ska få henne synlig igen, utbrast pappan bekymrad. Borde man gå till en doktor?

Det tror jag inte, sa mamman. Kanske hon vill vara osynlig ett slag. Tooticki sa att hon är blyg. Jag tror det är bäst att låta ungen vara ifred tills vi hittar på något bättre.

Och så blev det.

Mamman bäddade åt Ninni i östra vindschammaren som råkade stå tom. silverbjällran pinglade efter henne uppför trappan, det påminde mamman om katten som hade bott hos dem en gång. Bredvid sängen radade mamman upp äpplet, saftglaset och de tre randiga karamellerna som delades ut åt var och en när det blev kväll. Sen tände hon ett ljus och sa:

Nu ska Ninni sova. Sov så länge som möjligt. Jag ställer morgonkaffet under kaffeannsmössan så det håller sig varmt. Och blir Ninni rädd eller vill nånting så är det bara att komma ner och pingla.

Mamman såg täcket lyfta sig och buktas i en mycket liten upphöjning. Det vart en grop i dynan. Hon gick ner till sig och letade fram mormors gamla anteckningar för Ofelbara Huskurer. Onda ögat. Medel mot melankoli. Förkylning. Nej. Mamman bläddrade och sökte. Till slut hittade hon en anteckning i slutet som mormor hade gjort när hennes stil redan blivit ganska darrig. «Ifall ens bekanta blir dimmiga och svåra att se.» Nåja. Tackochlov. Mamman läste igenom receptet som var ganska komplicerat. Sen satte hon igång med att blanda ihop en huskur för lilla Ninni.

Bjällran kom pinglande nerför trappan, ett steg i taget, en liten paus mellan varje steg. Mumintrollet hade väntat på den hela morgonen. Men det var inte silverbjällran som var det mest spännande idag. Det var tassarna. Ninnis tassor som kom klivande nerför trappan, mycket små tår som höll sig tätt intill varandra. Det var bara tassarna som syntes och det såg hemskt ut.

Mumintrollet gömde sig bakom kakelugnen och stirrade förtrollad på dedär tassarna som gick ut på verandan. Nu drack hon kaffe. Koppen höjdes och sänktes. Hon åt smörgås med marmelad. Koppen seglade ensam ut i köket och tvättades och ställdes in i skåpet. Ninni var ett mycket ordentligt litet barn.

Mumintrollet rusade ut i trädgården och skrek mamma!

Hon har fått tassor! Tassarna syns!

Jag trodde väl det, tänkte mamman uppe i äppelträdet. Mormor kunde sina saker, hon. Det var bra finurligt av mig att blanda huskuren i Ninnis kaffe.

Utmärkt, sa pappan. Och ännu bättre blir det när hon visar sin nos. På något sätt blir jag nedslagen av att prata med folk som inte syns. Och inte svarar.

Psst, sa mamman varnande. Ninnis tassor stod i gräset bland de nerfallna äpplena.

Hej Ninni, skrek My. Du har sovit som en gris. När visar du nosen? Du måste se ganska ruskig ut eftersom du måste göra dig osynlig.

Tyst, viskade mumintrollet, hon blir sårad. Han fjäskade fram till Ninni och sa:

Bry dig inte om My. Hon är hårdkokt. Du är alldeles säker här hos oss. Du ska inte ens tänka på dendär hemska tanten. Hon kan inte komma och ta dig...

I detsamma bleknade Ninnis tassar och man kunde nätt och jämt urskilja dem i gräset.

Älskling, du är en åsna, sa mamman förargad. Det kan du väl begripa att man inte ska påminna ungen om det där. Plocka äpplen och jamsa inte.

De plockade äpplen.

Ninnis tassar blev småningom tydliga igen och klev upp i ett träd.

Det var en vacker höstmorgon, man frös lite om nosen i skuggan men i solskenet var det nästan sommar. Allting var vått efter nattens regn och hade starka lysande färger. När alla äpplen var nerplockade (eller nerskakade) bar pappan ut den största äppelkvarnen och de satte igång med att göra mos.

Mumintrollet vevade och mamman fyllde på och pappan bar upp syltburkar på verandan. Lilla My satt uppe i trädet och sjöng Stora Äppelsången.

Plötsligt klang det till.

Mitt på trädgårdsgången låg en stor sylthög som var alldeles taggig av glasskärvor. Och bredvid den Ninnis tassar som hastigt bleknade och försvann.

Jaha, sa mamman. Det var just den burken som vi brukar ge åt humlorna. Nu slipper vi bära ner den på ången. Och mormor sa alltid att ska det växa ur jorden så får man lov att ge den en present på höstkanten.

Ninnis tassar kom tillbaka och över dem ett par smala ben. Över benen skymtade otydligt en brun klänningsfäll.

Jag ser hennes ben! skrek mumintrollet.

Gratulerar, sa lilla My och tittade ner ur äppelträdet. Det tar sig. Men varför du ska gå i snusbrunt vete mårren.

Mamman nickade för sig själv och tänkte på sin kloka mormor och hennes huskur. Ninni tassade efter dem hela dagen. De vande sig vid bjällran som följde dem och tyckte inte att Ninni var så märkvärdig längre.

På kvällen hade de nästan glömt bort henne. Men när alla hade gått och lagt sig plockade mamman fram en rosenröd sjal ur sin låda och sydde en liten klänning. När den var färdig bar hon upp den till östra vindsrummet där ljuset var släckt och bredde försiktigt ut den över en stol. Sen fällade hon ett brett hårband av tyget som blivit över.

Mamman hade förskräckligt roligt. Det var precis som att sy dock-kläder igen. Och det lustigaste var att man inte ens visste om dockan hade gult eller svart hår.

Nästa dag hade Ninni klänningen på sig. Hon var synlig ända upp till halsen och kom ner till morgonkaffet och neg och pep:

Tack så mycket.

Familjen blev alldeles till sig och så generad att de inte hittade på något att säga. Och dessutom visste man inte riktigt vart man skulle titta när man pratade med Ninni. Naturligtvis försökte man fästa blicken en bit ovanför bjällran där man antog att Ninni hade sina ögon. Men rätt som det var halkade ens blick nedåt och fastnade på nånting som syntes. Och det kändes oartigt.

Pappan harklade sig. Det var ju roligt att se, började han, att lilla Ninni syns mera idag. Ju mer man ser dess gladare blir man...

My skrattade högt och dunkade med skeden i bordet.

Det var bra att du har börjat prata, sa hon. Om du nu har nånting att påstå. Kan du nån bra lek?

Nej, pep Ninni. Men jag har hört att det finns såna som leker.

Mumintrollet var hänförd. Han beslöt lära Ninni alla lekar han kunde.

Efter kaffet gick de ner till floden alla tre och satte igång. Men Ninni visade sig vara alldeles omöjlig. Hon neg och knixade och sa allvarligt javisst och så trevligt och naturligtvis, men man hade en bestämd känsla av att hon lekte av artighet och inte för att ha roligt.

Nåmen spring då! skrek My. Kan du inte ens hoppa!

Ninnis smala ben sprang och hoppade lydigt. Sen stod hon stilla igen med hängande armar. Den tomma halsurringningen ovanför bjällran såg egendomligt hjälplös ut.

Väntar du dig beröm, va! skrek My. Har du ingen sprätt i dig! Vill du att jag ska slå opp dig, va?

Helst inte, pep Ninni undergivet.

Hon kan inte leka, mumlade mumintrollet och var snopen.

Hon kan inte bli arg, sa lilla My. Det är det som är felet med henne. Hör du, fortsatte My och gick tätt inpå Ninni och tittade hotfullt på henne, du får aldrig ett eget ansikte förrn du lär dig att slåss. Tro mig, bara.

Javisst, instämde Ninni och backade försiktigt.

Det blev inte bättre.

Till slut lät de bli att försöka lära Ninni att leka. Roliga historier tyckte hon inte heller om. Hon skrattade aldrig på rätt ställe. Hon skrattade inte överhuvudtaget. Och det verkade nedslående på den som berättade. Så hon fick vara ifred.

Dagarna gick och Ninni var fortfarande utan ansikte. De blev vana vid att alltid se hennes rosenröda klänning vandra efter mumintrollets mamma. Så fort mamman stannade slutade silverbjällran att pingla, när hon gick vidare satte den igång igen. En bit ovanför klänningen vippade en stor rosenröd rosett i luften. Det såg lite underligt ut.

Mamman fortsatte med att hålla mormors huskur i Ninni, men ingenting hände. Så lät hon det vara och tänkte att folk har väl klarat sig utan huvud förut, och kanske Ninni inte var särskilt vacker.

På det här sättet fick var och en själv tänka sig hennes utseende, och det kan ibland pigga upp en bekantskap.

En dag gick familjen genom skogen till sandstranden för att dra upp båten för vintern. Ninni pinglade efter dem som vanligt, men när de kom ner till havet stannade hon tvärt. Så lade hon sig på mage i sanden och började gnälla.

Vad är det med Ninni? Är hon rädd för nånting? frågade pappan.

Kanske hon aldrig förr har sett havet, sa mamman. Hon lutade sig ner och viskade med Ninni. Så reste hon sig igen och sa:

Nej, det är första gången. Ninni tycker att havet är för stort.

Av alla idiotiska ungar, började lilla My, men mamman tittade strängt på henne och sa: Idiotisk kan du vara själv. Nu drar vi upp båten. De gick ut på bryggan till badhuset där Tooticki bodde och knackade på.

Hej, sa Tooticki, hur går det med det osynliga barnet?

Det är bara nosen som fattas, svarade pappan. Just nu är hon lite till sig men det går väl över. Kan du hjälpa till med båten ett slag?

Så klart, sa Tooticki.

När båten var uppdragen och låg med kölen i vädret hade Ninni tassat ner till vattenbrynet och stod orörlig på den våta sanden. De lät henne vara ifred.

Mamman satte sig på bryggan och tittade ner i vattnet. Fy vad det ser kallt ut, sa hon. Och sen gäspade hon lite och tillade att det var bra länge sen det hände nånting spännande.

Pappan blinkade åt mumintrollet, gjorde en förfärlig grimas och började långsamt smyga sig på mamman bakifrån.

Naturligtvis tänkte han inte kasta henne i sjön som han brukade när hon var ung. Kanske inte ens skrämmas utan bara roa ungarna ett tag.

Men innan han hunnit fram hördes ett tjut, en röd blix flög över bryggan, pappan gallskrek och tappade hatten i sjön. Ninni hade borrar sina små osynliga tänder i pappans svans, och de var vassa.



Bravo, bravo! skrek My. Jag kunde inte ha gjort det bättre själv!

Ninni stod på bryggan med ett litet uppnäst, argt ansikte under en röd lugg. Hon fräste åt pappan som en katt.

Du *vågar* inte kasta henne i det stora hemska havet! skrek hon.

Hon syns, hon syns! ropade mumintrollet. Hon är ju söt!

Lagom söt, sa muminpappan och synade sin bitna svans. Det är det dummaste, fånigaste, mes felaktig uppfostrade barn jag nånsin har sett, med eller utan huvud.

Han lade sig på bryggan och försökte fiska upp sin hatt med käppen. Och hur det nu gick till så halkade pappan och for på huvudet.

Han kom upp med detsamma, stod på botten med nosen över vattnet och öronen var fulla av gyttna.

Å! skrek Ninni. O så roligt! Nej så underbart!

Och hon skrattade så att hela bryggan skakade.

Hon lär aldrig ha skrattat förr, sa Tooticki förbluffad. Jag tycker ni har förändrat ungen så att hon är värre än lilla My. Men huvudsaken är ju att hon syns.

Det är helt och hållet mormors förtjänst, sa mamman.

## Appendix 2

### 1.5.1 Morfem och lexikon

Givetvis har vi också **betydelsebärande** uttryck i språk. De minsta betydelsebärande enheterna kallas **morfem**. Morfemen är minimala i den bemärkelsen att de inte kan klyvas i mindre delar som har en (för tillfället aktuell) betydelse. En sats som *bilarna är ett stort miljöproblem* kan delas upp i nio morfem så här:

bil- ar- na är ett stor- t miljö- problem

1    2   3   4   5   6       7 8       9

Här är 1, 8 och 9 substantiviska morfem. 6 är ett adjektiviskt morfem. 2, 3 och 7 är böjningsändelser (med ganska "små" betydelser). Morfemen 4 och 5 är s.k. funktionsord (med förhållandevis osjälvständiga betydelser). Nu kan vi också hitta *bi*, *sto*, *mil*, *ö*, *le* och *lem* i detta exempel. Dessa bokstavs- och fonemsekvenser kan representera olika morfem, men i det aktuella exemplet är dessa morfem inte inblandade, eftersom deras betydelser är helt irrelevanta i sammanhanget. Att *bil* (på uttrycksplanet) innehåller *bi* och *stor sto* är bara

tillfälligheter som inte har något med ordens innehåll att göra. (Att ett ord som *bikupa* kan sönderdelas i *bi* och *kupa* är däremot givetvis ett semantiskt betydelsefullt faktum.) Morfemanalys är delvis en teoretiskt svår fråga, men exemplet ovan illustrerar den allmänna – och ganska enkla – grundläggande principen.

Eftersom morfemen inte har delar med betydelse kan man inte räkna ut vad de betyder. Morfemet *bord* är betydelsemässigt enkelt (men fonematiskt sammansatt). Morfems betydelser måste man ha lärt sig. Detta visar sig vid andraspråksinläring i form av inpluggning av glosor.

Det brukar hävdas att det är ett typiskt drag hos mänskliga språk att de uppvisar en skillnad mellan betydelsebärande (morfem) och betydelseskiljande enheter (fonem). Denna egenskap kallas **dubbel artikulation**. Språkliga uttryck är sålunda artikulerade (uppdelade i småbitar) på två plan: Dels utgör de sekvenser av fonem, dels består de av morfem. Detta ger mänskliga språk en fördel: Med hjälp av ett fåtal fonem (normalt mindre än 50 i ett språk) kan uttryckssidorna för ett enormt antal rimligt långa morfem byggas upp.

Det finns väldigt många (över 20 000, kanske 100 000) morfem i vanliga språk. Dessa bildar ett språks vokabulär, som lingvister ofta kallar **lexikon**. En viktig del av en människas språkkunskap är kunskapen om morfemen. Denna måste inkludera information om hur morfemen uttalas (och stavas) och om vad de betyder. Många lingvister skulle säga att ett lexikon består av **fonologiska representationer** ihopkopplade med **semantiska representationer**. Ett mentalt lexikon innehåller alltså samma typ av information som en ordbok, men är uppenbarligen organiserat på ett mycket smart sätt. När man talar hittar man normalt utan problem och ögonblickligen de ord (betydelser) man behöver. Och när man lyssnar på prat kan man oftast direkt identifiera morfemen (och deras betydelser).

Morfemen bär alltså på **lexikala betydelser** (d.v.s. betydelser från lexikonet). Den del av semantiken som intresserar sig för morfems betydelse kallas därför **lexikal semantik**. (Egentligen vore "morfematisk semantik" en bättre term.) "Motsatsen" är **kompositionell betydelse**, som föreligger då sammansatta uttryck har betydelser som komponerats ihop från delarnas betydelser. Morfemen bär alltså på betydelser vars struktur inte avspeglas i morfemens form, medan kompositionella uttryck har en form som strukturerar deras betydelse.

Kompositionalitet är viktigt i semantiken, med tanke på att människor hela tiden lyckas producera – och förstå – helt nya fraser och satser. De kan inte ha *lärt* sig vad dessa betyder, eftersom de inte tidigare stött på dem. Det är en typisk och viktig egenskap hos

mänskliga språk att de tillåter oss att sätta ihop morfemen till fraser på en ofantlig mängd sätt. Semantiken måste därför redogöra för både de lexikala och kompositionella dragen hos språk.

### 1.5.2 Typer och förekomster

Yttranden har en lingvistisk struktur och en identifierbar betydelse genom att kunna analyseras som en sekvens av förekomster av etablerade språkliga typer (fonem, morfem, ord, fraser och satser). När man gör eller förstår ett yttrande, så skapar eller identifierar man nya "kopior" (förekomster) av analyserbara eller gamla kända typer. Du såg här några förekomster av ordet *eller*. Just dessa förekomster kände du antagligen inte till tidigare, men konjunktionen (typen) *eller* (som de är förekomster av) är du bekant med sedan länge. (Den kan också slås upp i någon gammal ordbok.)

Genom att yttranden och texter till största delen består av förekomster av etablerade språkliga typer, kan man förstå helt nya texter och yttranden första gången man ser eller hör dem. Detta kan jämföras med hur man känner till djurarten hund. När man för första gången möter viss hund (som alltså är helt obekant som individ) kan man känna igen den som en medlem av djurarten ifråga. Som språkliga typer kan alltså alla delar av ett yttrande vara välkända, även om yttrandet som en fysisk händelse är helt ny. Det mentala lexikonet är en samling av kunskap om typer, kan man säga.

Naturligtvis är det så att typerna endast existerar genom att yttranden finns. Detta är ett slags logisk cirkel, ingen ond cirkel, utan en av hönan-och-ägget typ. Genom att typer återkommer i olika förekomster skapas en grund för att hitta kopplingen mellan språkliga uttryck och den verklighet de kan beskriva. De första konfrontationerna med en typ innebär en möjlighet att få semantisk kunskap. Senare kan typen aktivera denna förvärvade kunskap. Barnet som håller på att lära sig ett språk förstår naturligtvis inte orden till en början. Det lyckas dock efter hand känna igen ord och kan därmed börja lära sig vad de betyder. Genom att språket består av typer – och därmed har en igenkännbar struktur – kan barnet "bygga upp" sitt mentala lexikon. Efterhand kommer mer och mer struktur i språket att urskiljas. Lexikonet blir därmed större och större och mer och mer välgrundat. Barnets uttal och betydelseuppfattning blir på detta sätt gradvis bättre, genom att mer och mer av språket tillägnas.

### 1.5.3 Kompositionell semantik

Den del av semantiken som studerar hur betydelsemässigt sammansatta uttryck får sina betydelser kallas, som sagt, **kompositionell semantik**. Morfemen i ett språk kan sättas samman på i princip obegränsat antal olika sätt till sammansatta uttryck (ord, fraser och satser). Som språkbrukare möter vi ständigt nya och ej tidigare uttalade kombinationer av morfem. Dels skapar vi nya uttryck själva, dels stöter vi på andras nyskapelser. Vi måste alltså besitta förmågan att räkna ut språkliga uttrycks betydelse utifrån de ingående morfemens betydelser och deras kombinationssätt. Vi kan kalla detta fenomen för **semantisk komposition**: Ett sammansatt uttrycks betydelse är bestämd genom delarnas betydelser. För att kunna förklara hur betydelser på detta sätt kan räknas ut, måste vi anta att grammatiska regler för hur uttryck sätts samman till större uttryck också har en semantisk sida, som talar om hur betydelserna sätts ihop.

Den grundläggande idén är alltså att en språkbrukare "tar fram" morfemens (lexikala) betydelser ur sitt mentala lexikon och att de kompositionella principerna sedan bestämmer vilken betydelse de (av morfemen) sammansatta uttrycken har. Ett exempel ges av en fras som *tre bruna hundar*: Orden *hundar* och *bruna* är beskrivande. De säger vilken typ av djur och vilken typ av färg som föreligger. När man, som här, sätter samman ett substantiv (*hundar*) med ett adjektiv i attributiv ställning (*bruna*) så får man en fras (*bruna hundar*) som beskriver det fall då båda beskrivningarna är uppfyllda. (Bruna hundar är varelser som *både* är bruna *och* hundar.) Detta ligger i den grammatiska kopplingen mellan huvudord och attribut. Ordparet *bruna hundar* kan sedan kombineras med ett räkneord (*tre*) och vi kan begripa vad *tre bruna hundar* betyder. Vi har alltså tre morfem, som bär på tre begrepp, vilka kombineras till *en* sammansatt betydelse. Böjningsändelserna (*bruna*, *hundar*) är framtvingade av att frasen är i pluralis (vilket ordet *tre* kräver). De bidrar därför inte till den kompositionella semantiken, utan tydliggör den bara.

En viktig egenskap hos dessa tre ord (*tre*, *bruna* och *hundar*) är att vart och ett av dem kan kombineras med tusentals andra ord. Detta är möjligt även om kombinationerna baseras på samma grammatisk-kompositionella principer som i detta exempel. Ord och kompositionella regler kan kombineras på ett mycket stort antal sätt. Kompositionell och lexikal semantik måste givetvis, för att detta skall fungera, passa ihop. De utgör därmed två sidor av en och samma överordnade semantik. Ofta betonar dock semantiska teorier en av dessa aspekter. Ibland kan man dessutom hävda att de försummar eller förenklar den andra.

Distinktionen mellan det lexikala och kompositionella i semantiken är dock inte helt skarp. Många uttryck har en mellanställning och deras betydelse har både kompositionella och lexikala drag. Sammansättningar har ofta lexikaliserade betydelser som man inte kan räkna ut kompositionellt. Exempel på detta är *grönsak*, *pappersexercis* och *mordbrand*. Den lexikaliserade betydelsen är dock oftast, som i dessa fall, intimt förknippad med de ingående morfemens betydelser. (Många tror att mordbränder måste vara anlagda i syfte att ta livet av en människa, men så är inte fallet.) Samma sak gäller s.k. **lexikaliserade fraser**. Fraser som *gräva sin egen grav*, *komma på grön kvist* och *vållande till annans död* har lexikaliserade betydelser utöver sina kompositionella "bokstavliga" betydelser. De bokstavliga betydelserna är dock närvarande och relevanta även i relation till den lexikaliserade betydelsen.

Begreppen "lexikal" och "kompositionell" ger oss sålunda en skala. Många uttryck hamnar någonstans på mitten av denna. Det är normalt för språkbruket att fraser som till en början förstås kompositionellt återanvänds så många gånger att de blir allmängods (lexikaliserade). På samma sätt kan fraser som en gång var lexikaliserade dyka upp på nytt och framstå som genuint nya. Det lär vara så att uttrycket *lysa med sin frånvaro* först skapades på latin av historikern Tacitus (för snart 2 000 år sedan). Denna goda metafor har sedan levt vidare i folks minnen (lexikon) och översatts från språk till språk. Den som för första gången stöter på denna fras måste givetvis tolka den kompositionellt och sedan fundera ut den metaforiska tolkningen. Detta torde vara något som de flesta svenskspråkiga personer gjort (och sedan glömt bort).

Lexikaliserade fraser ger upphov till tvetydigheter: Så fort man exempelvis säger att någon *gräver sin egen grav*, så är i princip både en kompositionell och en lexikal tolkning möjlig.

## 1.6 Språkanvändningens sammanhang

Ett språk – betraktat som en kunskapsmassa hos språkbrukarna (eller på annat sätt) – är en teoretisk abstraktion. Dess struktur uppenbaras i och med att språket används. Genom användningen får de språkliga uttrycken en fysisk form och en konkret koppling till språkbrukarna och de saker som påverkar dem. Analysen av språket måste givetvis utgå från dessa användningar och spåren av dem. Språkets viktigaste medium är den talade formen, även om teckenspråk kan vara ett alternativ. Skrivet språk har vanligen sin grund i det talade språket: När man lär sig skriva måste man använda de ord som man tillägnat sig som talande

språkbrukare. Efterhand kan den skriftliga kommunikationen i viss mån komma att leva sitt eget liv. Och den kan då ibland påverka människors sätt att tala.

Språkanvändning kännetecknas av att minst två olika personer, eller en person vid olika tidpunkter, är inblandade. En part – talaren eller skrivaren – kommunicerar språkligt. Den andra parten är mottagare. Mottagaren är den som den kommunicerande vänder sig till, d.v.s. talar eller skriver till. En kommunikativ akt kan givetvis ha ett flertal mottagare. En tredje part kan ibland komma in i bilden och höra eller läsa något som inte var direkt avsett för honom/henne.

En språklig kommunikativ akt brukar, när man talar om talat språk, kallas för ett **yttrande**. Yttranden ingår i ett sammanhang, oftast i förbindelse med andra kommunikativa akter. **Samtal** består av yttranden som hänger samman på ett särskilt sätt. **Texter** är sammanhängande skrivna språkliga produkter. I språkvetenskapen använder man ofta den mediumberoende termen **diskurs** för att täcka in både samtal och skrivna texter. (Ibland används ordet "text" i samma generella bemärkelse som "diskurs".)

Samtal kännetecknas av att deltagarna växlar mellan att vara talare och mottagare och att de olika talarna anknyter innehållsmässigt till varandras yttranden. Ett samtal brukar också ha något slags överordnat syfte. Samtal är alltså en typ av kollektiv språkanvändning där samarbete och samspel är viktigt. (Mer om detta i avsnitt 5.6.)

Man brukar ofta säga att samtal är en typ av **interaktion**, d.v.s. en process i vilken två (eller fler) parter kontinuerligt reagerar på varandras handlingar. I ett samtal är det viktigt att samtliga parter visar att interaktionen fungerar. Den som för tillfället lyssnar – när en annan talar – bör därför visa att han/hon förstår. För detta ändamål används olika typer av **återkopplingssignaler** – ord, andra ljud, miner, rörelser – med vars hjälp man t.ex. visar att man förstår, håller med eller tycker det sagda är självklart.

En typisk text är skapad av en person. Det grundläggande draget hos texter är givetvis att de består av en mängd språkliga uttryck som är avsedda att förmedla ett sammanhängande innehåll. Detta sammanhang är normalt motiverat av ett övergripande syfte. Att se en texts sammanhang handlar i hög grad om att förstå författarens avsikter.

Förekomster av språkliga uttryck ingår vanligtvis i större diskurser. Den omgivande diskursen brukar kallas **språklig kontext**. Denna term tillämpas även på talat språk. I vidare bemärkelse används begreppet "kontext" för att syfta på en diskurs hela sammanhang. I denna bemärkelse ingår talare, mottagare, tid, plats och "hela scenariot" i kontexten. De viktigaste aspekterna av en kontext är de som är kända för både talare och mottagare. Genom att de är ömsesidigt kända utgör de en informationsmässig resurs som kommunikationen kan utnyttja.

I språkvetenskapen – och även utanför – gör man gärna en distinktion mellan **talspråk** och **skriftspråk**. Denna åtskillnad har diverse olika aspekter. Rimligtvis handlar den om olika sätt att använda ett språk. Vad gäller svenska språket (för att ta ett näraliggande exempel), så kan alla ord och grammatiska resurser användas både muntligen och skriftligen. Däremot har talspråket en egen uttrycksdimension i form av intonation och betoning, som ofta bär på semantiskt och pragmatiskt viktig information. I skrift kompenseras detta delvis av typografiska distinktioner (t.ex. rubriker, styckeindelningen och olika stilar) och interpunktion.

Skrift och tal används för olika syften och på olika sätt. I ett samtal drar deltagarna normalt stor nytta av sin närvaro i samma sammanhang och sin direkta kontakt. Det föreligger då en möjlighet till ögonblicklig korrigering i den händelse missförstånd skulle uppstå. Många skriftliga meddelanden skall tåla att förflyttas i tid och rum, eftersom de vanligtvis når mottagaren vid ett annat tillfälle än då de formulerades. Skrift tenderar därför att vara mer uttrycklig och att utnyttja produktionssituationens information i mindre grad än vad det talade språket gör. Skrift kan dock användas i samtalsliknande sammanhang, t.ex. i s.k. **chat**, d.v.s. skriftlig ögonblicklig interaktion över ett datornätverk (t.ex. Internet). Datortekniken skapar möjligheter som leder till att nya typer av skriftspråkskultur utvecklas.

Skrift och tal hör alltså samman med olika typer av situationer, och detta leder till att olika kvaliteter måste prioriteras. I samband med text finns det ofta mer tid både för produktion och förståelse, medan samtal måste flyta i ett högre och mer bestämt tempo. Texter ger också ett visuellt stöd för förståelsen. Detta kan göra mer komplicerade formuleringar användbara. Dessutom finns det ord och grammatiska konstruktioner som passar i vissa typer av text, men som anses konstiga i talspråk. Och omvänt finns det uttryck och konstruktioner som människor gärna använder när de pratar, men som undviks i skrift. De semantiska skillnaderna mellan skrift och tal är alltså mer en fråga om tendenser än om absoluta olikheter.

## Appendix 3

<http://w3.msi.vxu.se/multimedia/km/datorintro/datorteknik.html>

## Appendix 4

### Romantizam

Naziv "romantizam" ušao je u svagdašnji govor, osobito putem pridjeva "romantičan" koji obuhvaća tako široko polje mogućih značenja da ih rječnici obično navode barem dvadesetak, u rasponu od "koji je u duhu romantizma", pa do "tajanstven", "čudan", "bajkovit", "pustolovan", "fantastičan", "nevjerojatan", "čaroban" i "osjećajan", primjerice. To s jedne strane govori o nekoj široko prihvaćenoj popularnosti romantizma, a s druge strane o podosta neodređenim značajkama koje očito zahvaćaju područje mnogo šire od same književnosti. O "duhu romantizma" tako je vjerojatno lakše govoriti u vrlo širokom smislu, u smislu koji ne obuhvaća samo književnost i umjetnost nego i tipove ponašanja u svagdašnjem životu – tko ne zna što je to "romantični ljubavnik" – pa baš to i uzrokuje nemale teškoće da se romantizam opiše na način danas uobičajen u opisu književnih epoha: romantizam zapravo ne karakterizira ni prevlast jedinstvenog svjetonazora, niti jasno odrediva književna tehnika. Čini se tako da tu književnu epohu određuje neka duboka promjena u "pozadini" na kojoj izrastaju i svjetonazori i načini književnog oblikovanja: "duh romantizma" prepoznatljiv je i onda kada zakažu točniji opisi tematike, stila ili filozofskih, političkih i religioznih nazora.

Vjerojatno su tome temeljni razlozi što romantizam doista znači svojevrstan prevrat u cjelokupnom shvaćanju književnosti, prevrat koji se može pratiti na nekoliko razina. Prva se odnosi na recepciju: čitatelji i gledatelji drama, doduše, često ni u ranijim epohama nisu pripadali visoko obrazovanim slojevima pučanstva, no maticu tijeka vrhunske književnosti ipak je određivao vladajući ukus obrazovanih, i to onih koji bijahu okupljeni oko institucija dvora i/ili Crkve. Tek krajem prošle epohe, a zapravo presudno u romantizmu, dolazi do bitnog proširenja čitalačke publike. Zahvaljujući širenju obrazovanja, otada barem u velikoj mjeri pismeni i obrazovani građani počinju određivati ono što se "traži od književnosti". pisci više ne pišu izravno na zahtjev kralja, plemića ili crkvenih velikodostojnika, niti pišu uvijek tako da upravo od njih očekuju priznanje i nagradu; oni sada pišu sve više naprosto za tržište, a tržište čini podosta širok sloj doduše ne odveć obrazovane publike, no ipak takve publike kakva će postupno vlastiti ukus nametnuti književnosti u cjelini. Teško je reći je li taj ukus doista na nižoj razini od ukusa ranijih epoha, no u svakom je slučaju različit, a ujedno je prepoznatljiv prema pojavama kakve ranija recepcija književnosti nije poznavala. Opijenost oduševljenjem koje je zahvaćalo publiku prilikom izvođenja nekih romantičkih drama, izvještaji da su se mladići odijevali poput romantičnog ljubavnika Werthera te ga izgledom i ponašanjem pokušavali slijediti – pa su se neki čak, prema neprovjerenim tvrdnjama, doista i



ubijali zbog neuzvraćene ljubavi – nalik je jedino nedavnim opisima publike koja izlazi iz kino-dvorane plačući nad sudbinom filmskih junaka. Nešto poput kratkotrajne opsjednutosti drogama otad ulazi u područje djelatnosti književnosti, a takvo je djelovanje uvelike uvjetovano ukusom koji zahtijeva empatiju, uživljavanje u tuđe osjećaje. Aristotelov zahtjev za katarzom, za pročišćenjem osjećaja koji izazivaju sućut i strah, čini se da sada zamjenjuje jedino izazivanje osjećaja koji su kratkotrajni i u svrsi zapravo fiktivni, jer publika zapravo plače sama nad sobom, odnosno nad vlastitom umišljenom sposobnošću da suosjeća s tuđim patnjama. Zbiljska sućut nad zbiljskim patnjama drugih čini se da uzmiče u pozadinu.

Na drugoj razini, opet, romantizam odlikuje zanimljiv prevrat u shvaćanju uloge i moći razuma. Prosvjetitelji su vjerovali u svemoć razuma, a barem poneki od njihovih ideala i barem u vodećim državama doista se ostvario, jer je srušen "nerazumni" feudalizam i otpočeo je proces uspostavljanja razumnog, ili barem razumnijeg, uređenja društvenog života. Znanosti su, osim toga, zahvaljujući oslanjanju upravo na razum, krenule putem nezadrživog napretka, a činilo se da je i religija sklona u većoj mjeri priznati ulogu razuma. Počela je epoha svjetske povijesti koju neki noviji povjesničari s mnogo razloga drže pravim krajem srednjega vijeka; tek početkom devetnaestog stoljeća počinju se oblikovati život i svijet kakve danas poznajemo. Nasuprot tome književnost romantizma u sebi sadrži unutarnji paradoks: ona je uvelike upravo i jedino "građanska književnost", a istovremeno ona kao da ne vjeruje načelima razuma prema kojima je postala to što jest. Bilo bi pri tome po svoj prilici pretjerano reći da se radi o nekom općem razočaranju u znanost, prosvjetu i građansku državu – stavovi su romantičara, uostalom, u tom pogledu vrlo različiti – ali je neprijeporno da je povjerenje u zdrav razum u književnosti gotovo nepovratno izgubljeno, pa se kao načela prave spoznaje sada javljaju intuicija, mašta i um, koji je shvaćen kao sposobnost uvida u bit svijeta, nadređena razumu. U tom se smislu književnost romantizma doista može shvatiti kao opreka klasicizmu i prosvjetiteljstvu. Romantičari će zato odbaciti sva pravila racionalističke poetike, zahtijevat će da književnost prenosi isključivo osjećaje umjesto da poučava, oslanjat će se na intuiciju i na maštu koja prema njihovom mišljenju može obuhvatiti i ono što razum odbacuje. A nerijetko će biti i skloni povratku prema određenim tipovima mistične religioznosti, kao i pokušajima da se zahvati i književno uobliči iskustvo transcendentne stvarnosti. Očito je da im kao uzor tada više ne može biti antika, pa ni renesansa. Oni se okreću prema srednjem vijeku, u nekoj mjeri i prema baroku, pri čemu se mora napomenuti kako su oni izgradili vlastitu sliku srednjega vijeka, sliku kakva je odgovarala mnogo više njihovoj mašti nego povijesnoj zbilji.

Romantizam je tako stvorio vlastitu sliku cjelokupne prošlosti, pa je time "prema samom sebi" odmjerio tradiciju, i više se nije, poput svih ranijih epoha, manje ili više oslanjao na obzor neupitne postojeće tradicije. Zato upravo od njega i počinje onakvo shvaćanje povijesti kakvo se u osnovici zadržalo do danas, a kakvo se zasniva na uvjerenju da ne stoji tvrdnja da "nema ništa novo pod suncem", nego da je bit povijesti upravo u promjeni i u tome što se u budućnosti mogu očekivati novine kojih nikada prije bilo nije.

To, dakako, ipak ne znači da romantizam ne voli prošlost; štoviše, romantičari su u velikoj mjeri upravo u prošlosti tražili i građu i inspiraciju za svoja djela, no njihovo je razumijevanje prošlosti i povijesti drugačije od ranijeg: oni drže da prošlost načelno nije ista kao sadašnjost, a to će reći i da sadašnjost nije ista kao i moguća budućnost. Zbog toga i književnost može mijenjati pravila izraza prema "povijesnom trenutku", što će dovesti do naglašavanja potrebe za originalnošću: posebno daroviti pojedinac, genij – kako su ga romantičari voljeli nazivati – sâm može propisivati pravila, jer on uspijeva shvatiti i iskazati "duh vlastitog vremena", a budući da je to vrijeme rezultat svekolike prošlosti, taj duh je i najviši domet ljudske spoznaje uopće. Intuicijom i maštom može se obuhvatiti ono što je najvažnije i "najdublje" u ljudskoj spoznaji, pa je tako na donekle paradoksalan način prihvaćen i vremenski i prostorni relativizam – jer se posebno uvažavaju iskustva različitih pojedinaca, različitih naroda i različitih vremenskih razdoblja – kao i univerzalizam – jer se drži da se može postići i neka uopćena, jedinstvena istina u raznolikosti pojavnosti.

Težnja za univerzalnošću vodila je tako romantičare prema zahtjevu za "apsolutnom poezijom", takvom poezijom kakva bi ujedinila mitologiju, filozofiju, religiju, pjesništvo, ali ih je vodila i, s druge strane, prema "romantičnoj ironiji", takvom shvaćanju kakvo zamišlja "konačni okret" u kojem se sve može sagledati i kao svojevrsna igra, fikcija i iluzija. I tako, dok vrhunski filozofi epohe romantizma – prije svih Schelling i Hegel, grade univerzalne filozofske sustave u kojima žele obuhvatiti sve ljudsko znanje u neprotuslovno jedinstvo, književnici uglavnom maštom žele obuhvatiti slične prostore mnogo šire od onih koje može obuhvatiti iskustvena zbilja, ali i dospijevaju do uvida u uzaludnost ljudskih napora, pa i do sveobuhvatne ironije. Suprotstavljaju se tako optimizam konačne i apsolutne spoznaje s pesimizmom takozvane "svjetske boli", jer traganje romantičara za konačnom istinom koja bi donijela osjećaj sreće, čini se, uvijek ostaje uzaludnim: romantičari su skloni razočaranju zbog sudbine svijeta i svoje vlastite sudbine koja je, prema njihovu mišljenju, uvijek neodvojiva od sudbine svijeta.

Romantizam zato karakterizira i svojevrsni individualizam, ali se čini da se romantičari, oslanjajući se na pojedinca, nikako ne uspijevaju doista izdvojiti od zajednice, ponajčešće nacije. Svojevrsni nacionalni individualizam, osobito u slavenskim zemljama i književnostima manjih naroda, često zamjenjuje buntovni individualizam karakterističan za neke velike narode, no i to se zbiva u svojevrsnom spletu u kojem nije moguće pojedine dijelove strogo raščlaniti: revolt, pobuna, pa i razočaranje mogu pripadati kako izoliranom pojedincu tako i zajednici koja ima razloga da se osjeća onemogućena u svojim težnjama na isti način kao i pojedinac u zajednici s kojom se ne želi, ili ne može, dokraja poistovjetiti.

Sve to vodi prema takvom "raspoloženju" u književnosti kakvo će od romantizma naovamo prevladati do te mjere da će se svi daljnji, često naglašeni i izrazito jaki otpori romantizmu kretati zapravo u obzoru koji je on sâm zacrtao. Uvjerenje da originalnost i stvaralaštvo jesu bitne značajke književnosti, kao i uvjerenje da je književnost prije svega i jedino umjetnost, da u njoj dolaze do izražaja iste ili barem vrlo slične značajke koje su prisutne u glazbi, slikarstvu, kiparstvu, arhitekturi ili plesu, neće od tada biti nikada sasvim osporene. Premda je moderni pojam književnosti uvelike proširen i ne odgovara romantičarskom oduševljenju u vjeri u genijalne moći pojedinaca, ipak je nasljeđe romantizma tako duboko ukorijenjeno u suvremenu književnost da se čini kako baš ono i uvjetuje povremeno ogorčene polemike protiv "slova" romantizma i romantičnog shvaćanja književnosti. Korijeni mnogih i raznolikih shvaćanja književnosti i oblikovnih postupaka u modernizmu i postmodernizmu tako se također mogu naći u romantizmu: čini se da nema sumnje kako je romantizam epoha do koje ćemo doći ako u prošlosti tražimo prve jasne početke suvremene književnosti.

Istodobno treba naglasiti da od romantizma počinje i shvaćanje književnosti koje prožima zapravo cijelo devetnaesto stoljeće, pa to shvaćanje dijeli i realizam unatoč svom suprotstavljanju romantizmu. Od romantizma, naime, u sustavu književnih vrsta počinje onakva "žanrovska pometnja", odnosno miješanje književnih rodova i vrsta – kakva osobito dolazi do izražaja u modernizmu i postmodernizmu – jer je jedna od temeljnih romantičarskih opreka klasicističkoj poetici učenje o književnim rodovima. Romantizam više ne priznaje retoričko učenje o jedinstvu stilova, rodova i figura – na temelju kojeg je izvedeno i učenje o čvrstim, međusobno jasno odijeljenim književnim vrstama – nego se zalaže za mogućnost povezivanja i isprepletanja: tragedija može sadržavati i elemente komike, u prozne vrste upleće se i lirika, ep može biti čak i naglašeno "lirski". Odlučujuće je pri tome zapaziti da se tako zapravo zahtijeva neki povratak na tradiciju shvaćanja književnosti kao oponašanja zbilje. Zbilja nije ni tragična niti je komična – ustvrdit će tako Victor Hugo u predgovoru

svojoj drami *Cromwell* – koja se u Francuskoj drži manifestom romantizma – a književnost mora zbilju opisati i izraziti onakvom kakva ona doista jest. Premda će iduća književna epoha, realizam, romantičarima osporiti da su doista postupali kako njihova načela zahtijevaju, očito je da je i jednoj i drugoj epohi zajednički zahtjev za oponašanjem zbilje. A taj je zahtjev prisutan i u cjelokupnoj umjetnosti devetnaestoga stoljeća; od umjetnosti se traži neka vrsta "transparencije"; ona manje pozornosti posvećuje samoj sebi i "mediju" u kojem se ostvaruje, držeći da je najvažnije ono što se zapravo prikazuje. To je svojevrstan epohalni zaokret koji je približio književnost filozofiji i znanosti, a koji je izazvao i najveći "napad" modernizma. Romantizam će, doduše, naglašavati liriku i poeziju, naspram realističkom naglašavanju proze i romana, no i romantičarska tehnika, unatoč lirizmu kojem se ne može pripisati doslovno oponašanje, ipak uvelike teži izricanju istine.

Romantičari tako zapravo teže nekom novom oponašanju zbilje i nekom novom univerzalizmu koji bi se morao ostvariti proširenjem ukusa i proširenjem obuhvata mašte, kojoj sada više ništa ni na ovom ni na onom svijetu ne može biti strano, pa se njihova djela, doista, često odlikuju nekom širinom zahvata i obuhvatom tematike kakva nije bila postignuta ni u klasicizmu, a koju kasnije nije uspio dosegnuti ni realizam.

Trajanje epoha romantizma podosta se različito određuje jer, premda se povjesničari književnosti uglavnom slažu u njegovim barem donekle prepoznatljivim značajkama, poteškoće nastaju zbog toga što se takve značajke ne pojavljuju u svim vodećim književnostima istovremeno, a još je teže reći kada u kojoj književnosti upravo one uspijevaju nadvladati klasicizam i prosvjetiteljstvo. Tako se tek uvjetno može reći kako se danas uglavnom smatra da se na razini svjetske književnosti romantizam javlja u zadnjoj trećini osamnaestog stoljeća, a traje do četrdesetih godina ili do polovine devetnaestog stoljeća. Kako je, međutim, lako primijetiti da neka djela nastala i ranije imaju gotovo sve značajke karakteristične za romantizam, povjesničari književnosti često govore o "predromantizmu", kao o pokretu, ili pak kao o razdoblju koje bi prethodilo vladavini romantizma, koja je uglavnom obuhvatila sve europske književnosti. No, kako smo u ovom pregledu donekle zanemarili i pojavu nazvanu "predrenesansa", držeći da se trajanje epoha nikada ne može posve kronološki iole točnije određivati, tako i pregled epohe romantizma možemo započeti piscem koji kronološki pripada ranijoj epohi, ali koji je bio ne samo u stalnoj opoziciji prema prosvjetiteljima nego koji je i više nego samo preteča romantizma: njegovi pogledi, svjetonazor i književno stvaralaštvo u potpunosti odgovaraju romantizmu. Taj je pisac Jean-Jacques Rousseau (1712-1778).

## Appendix 5

### Pavao Pavličić: Pjesma za rastanak

3.

TOGA JUTRA REMETIN JE BIO SAM U STANU. NJEGOVA ŽENA OTIŠLA JE NA POSAO JOŠ PRIJE pola sedam, sin je najranije nekamo odbazao, premda je imao školu tek popodne, i tako je urednik crne kronike sjedio u svojoj kuhinji u Zapruđu, češući podbradak koji je trebalo obrijati (za što nije imao volje) i gladeći trbuh koji je trebalo napuniti (za što također nije imao volje). Gledao je kroz prozor: po svemu se osjećalo da je proljeće, da je travanj, premda nadaleko nije bilo ni drveća ni trave. Proljeće se osjećalo po boji tmurnih pročelja, po nekom nemiru koji je Remetina – čak i u kasnim četrdesetima – uvijek u proljeće hvatao.

Ipak, ovaj put je nemir mogao dolaziti i iz drugih izvora: od onoga što se dogodilo prethodne večeri. Remetin je osjećao da time što je mlad čovjek umro na pozornici nije sve završeno, nego da, naprotiv, nešto tek počinje. Premda je radio u crnoj kronici i bio se navikao na smrt i na nesreću, ipak se sa smrtni i nesrećom nikad nije pomirio do kraja. Naprosto nije mogao vjerovati da netko može samo tako umrijeti na pozornici, pjevajući, da to tako ostane i nikome ništa.

Razmišljao je o tome stojeći kraj prozora i motreći žene kako se s punim torbama vraćaju s utrinske tržnice. Zbunjenost i nesnalaženje priječili su mu da bilo što poduzme, pa čak i da doručkuje.

Telefon je zazvonio kao da predstavlja nastavak njegovih misli. Odmah je živnuo, požurio se u predsoblje vukući svoje razgažene papuče.

- Halo?
- Šoštar, zdravo! – Glas je zvučao odsječeno i službeno, po tome se moglo zaključiti da je sa Šoštarom u sobi još netko.
- A, ti si – kaza Remetin. – Zdravo.
- Znaš zašto te zovem? – upitao je glas s druge strane.
- Zbog onog sinoć?
- Zbog toga.
- Kad si prije ti uspio u to zabiti svoj poštovani nos? – upita Remetin i bolje se nasloni na zid. Njegove tromosti iznenada je nestalo.

Šoštar je bio njegov stari drug, skupa su studirali pravo, učili su zajedno za nekoliko ispita, a poslije se Šoštar zaposlio u policiji. Premda su njih dvojica u prvo vrijeme bili jedan

drugoga nekako izgubili iz vida, sreli su se opet kad je Remetin došao u crnu kroniku, pa su surađivali često i uspješno. Postali su pravi prijatelji.

- Nisam je nikamo zabadao nos – kazao je Šoštar, a u glasu mu se osjećao smijeh. – Drugi su mi tu stvar objesili na nos. Našao sam predmet jutros na stolu.
- Na tvom stolu? – upita Remetin, još oklijevajući. Jer, Šoštar je bio u Odjelu za krvne delikte. A ako je predmet bio kod njega, to je moglo značiti samo jedno. Premjestio se s noge na nogu.
- Ne čudi se – reče Šoštar. – To pripada mojem djelokrugu.

Remetin malo pričekao, ali se onda sjetio kako Šoštar ima naviku puštati da se iz njega riječi izvlače kliještima. Njegova je profesija bila okružena milijardom službenih tajni, pa mu je prešlo u naviku da ne govori ako to nije prijeko potrebno.

- Kako tvom djelokrugu? – upita urednik. – To znači da je...?
- Znači – potvrdi Šoštar, koji je više volio pitati nego odgovarati. Zato je i sad pitao: – A ti si se, naravno, odmah našao u blizini? Čudio bih se da i Luka nije bio s tobom?
- Bio je – kaza Remetin strpljivo, jer je znao da sad samo treba odgovarati na pitanja, pa će već postupno saznati ono što Šoštar misli da on mora saznati. – Bili smo skupa. Lukina majka pjeva u tom zboru. Sopran.
- Aha – zamrmlja Šoštar. – To je zanimljiv podatak. – Remetin je točno mogao zamisliti kako on to sad zapisuje u notes.
- Nadam se da nećeš staru previše... – kaza Remetin.
- Neću – odreza Šoštar. – Ali, zgodno je imati nekoga tko poznaje stvar iznutra. – Trebat ću i tvoju pomoć. Dabome, i Lukinu i svačiju.
- Stojim ti na raspolaganju – kaza Remetin. – Jesi li već s nekim razgovarao?
- Ne – odlučno će Šoštar. – Počinjem od tebe.
- A kako si doznao da sam ja bio tamo?

Šoštar pošuti neko vrijeme, a onda se počne glasno smijati u slušalicu. Smijao se zacijelo najviše sebi, što se dao uloviti u takvoj grešci.

- To ti neću reći u interesu istrage – reče. – Pričaj što si vidio i kako je bilo.
- Telefonom? – izmotavao se Remetin.
- A zašto ne?
- Dobro – nasmije se sad Remetin u slušalicu. – Ali, ako je neslužbeno, onda postavljam uvjete.
- Kakve?

- Tražim da mi objasniš kako je ta stvar dospjela u tvoju nadležnost. Ja sam bio uvjeren da je to običan nesretni slučaj.

Šoštar je malo oklijevao, onda se napokon odlučio da ipak istrese vreću.

- Malo je nedostajalo da tako i ispadne – reče. – Kao nesretan slučaj. Imali smo sreću.
- Sreću? – začudi se Remetin. – Kakvu vražju sreću?
- Pa eto, sreću. Sreću što nije imao nikog svog na koncertu. Mislim, taj pokojnik. Što nije imao ničega u džepovima. I tako to. To je bila sreća.
- Kakva je to bila sreća?
- Pa eto – puhnuo je Šoštar, možda i zato što je s njim bio još netko u sobi. – Zahvaljujući tome što nikoga od njegovih nije bilo na koncertu, stvar se odvijala strogo rutinski i anonimno. Hitna je rutinski obavijestila nas, netko od naših je na svoju ruku zatražio da se napravi obdukcija, bez kontakta s rodbinom, shvaćаш, još iste noći... I eto, to je ispalo dobro.

Remetin je slobodnom rukom uspio izvući iz kutije kraj telefona jednu od svojih cigareta bez filtra i sad se mučio da je jednom rukom pripali žigicom, sve slušajući što mu govori Šoštar. Znao je da mu treba strpljenja, a tu je cigareta mogla mnogo pomoći. Otpuhnuo je prvi dim, koji mu je došao do samoga dna praznog želuca.

- Zašto je to dobro? – upitao je.
- Pa zato što je čovjek bolovao od srca, shvaćаш? Imao je urođenu manu.

Remetin se zagrcnuo. Progovorio je kroz kašalj.

- Kako srčanu? ... – grcao je. – Pa ja sam čuo da je bio sportaš, zdrav, da nije bolovao ni od gripe...
- To je, čini se, bilo rašireno mišljenje o njemu – kaza Šoštar poučno. – I on ga je podržavao. Krio je srčanu manu. Nije bila neka strašna, od onih od kojih se dobivaju nagli napadaji, ali opet, njegova smrt mogla bi se i tako objasniti.

Remetin je pomalo počeo razumijevati. Ipak, nije valjalo žuriti sa zaključcima: uvijek je bilo potrebno čekati da Šoštar sam dâ zaključak. Zato je urednik kazao:

- Čekaj, zašto je to važno? Onda je možda zbog toga doista i umro? Jer, simptomi su doista bili, koliko se razumijem...
- E, to je, vidiš – rekao je Šoštar s druge strane žice. – Dečko ipak nije umro od srca.
- Nego?
- Čekaj – uzdahnu Šoštar – da ti objasnim do kraja. Da smo prije znali za tu bolest, mi bismo vjerojatno samo tako pustili da stvar prođe, a da je obdukcije i bilo, ona bi bila

usmjerena na to da potvrdi pretpostavku kako je čovjek umro od srca. Ovako, ispalo je drugačije.

- Da? – podbode ga Remetin.
- Ovako. Morali smo najprije saznati gdje stanuje, a stanovao je kao podstanar, imao je sobu u Vinkovićevoj. Pa je onda trebalo dobiti nalog za pretres, a to je koplicirano ko vrug kad se radi o podstanaru. I tako, podatke o njegovoj bolesti dobili smo tek onda kad smo već imali rezultate obdukcije. Ali, to dvoje, jedno s drugim...
- Što misliš – kaza sad Remetin, pomalo izgubivši živce – što misliš, stari, je li sad vrijeme da mi odaš u čemu je stvar?
- Strpljenja, dragi – zamumlja Šoštar mirno. – Znaš li kako je meni? Znaš li, koliko tu strpljenja treba? Dečko je ubijen, eto, otrovan. O-tro-van!

Remetin malo pošuti. Da je čovjek ubijen, to mu je već bilo jasno, inače se Šoštar i ne bi time bavio. Ali da je otrovan, to ga je iznenadilo. Pa tko se još time služi? To je nekako staromodno i literarno, tko bi se tome nadao?

- Otrovan? – ponovi urednik.
- Otrovan – potvrdi Šoštar. – I to stručno. Zapravo, informirano, s uvidom u problematiku. Onaj tko ga je ubio, znao je da on ima srčanu manu. Pa mu je podmetnuo otrov koji po učincima nalikuje na srčanu bolest.
- A nije se bojao da će ta bolest ostati tajna, kad ju je već pokojnik toliko krio?
- Imaš pravo – složio se Šoštar. – To može značiti dvije stvari. Ili je on bio vrlo blizak svojoj žrtvi, čim je o njoj znao nešto što nitko drugi nije, ili nije dovoljno poznao zbor pa nije znao da drugi ne znaju ono što on zna.

Bio je to neobično dug telefonski razgovor za Šoštara, to nije bio njegov običaj. Znači da ga je slučaj ozbiljno zaokupio.

- I što ćeš sad? – upita urednik.
- Pa, sad ću – reče Šoštar – najprije ispitati tebe.
- Doći ću odmah k tebi – složila se Remetin.
- A onda je na redu zbor – nastavi policajac.

Remetin se mučio zapaliti novu cigaretu. Začudilo ga je ono što je čuo.

- Kako? – upita. – Zar ćeš im otkriti da je posrijedi umorstvo?
- Neću onako kako sam otkrio tebi – naceri se Šoštar. – Moram im reći da je posrijedi kazneno djelo, to ti je valjda jasno. Jer, kako ću ih inače ispitivati i kako voditi istragu ako ostanemo kod prirodne smrti?



- Da – požuri se Remetin – ali ubojica upravo želi da vjeruješ kako je posrijedi prirodna smrt.
- Pa kažem ti – zagunđa Šoštar – nemam drugog izbora. Neću im kazati da je riječ o namjeri, nego ću im prodati neku bozu. Da je možda posrijedi ubojstvo iz nehaja, ili nesretan stjecaj okolnosti, ili već nešto. Ali, nešto moram.

Malo su šutjeli. Remetin je znao da će idućih dana, a možda i tjedana, često viđati Šoštaru. Uvijek je ispadalo tako da su oni u tim stvarima surađivali. Upitao je:

- Kako se zvao mladić?
- Zvao se Miroslav Kučinić – odreza Šoštar.

Pozdravili su se i prekinuli vezu. Remetinu se odjednom počelo strahovito žuriti. Svaki čas je gledao na sat, ali se ipak istuširao i obrijao, pa je čak stigao i doručkovati.

#### 4.

KAD JE IVO REMETIN STIGAO U REDAKCIJU, IZNENADILA GA JE TIŠINA. OBIČNO BI SE NA čovjeka, kad bi iskoračio iz dizala, sručila bujica zvukova koja je uklanjala svaku sumnju o tome da se upravo tu prave novine i da to čine ljudi koji dobro znaju kako onaj tko snese jaje mora i kokodakati. Zato su svi uglas vikali s kraja na kraj velike prostorije, urlali u telefone, mlatili po tipkama pisanih strojeva kao da jagodicama prstiju zabijaju čavle, izvikivali naslove poput kolportera, hvalili se, svađali, i slušali uglavnom samo sebe. Samo su u tehničkoj redakciji uvijek grohotali, jer su se ondje pričali vicevi: kad čovjek mjeri ciceražu i pravi špigl, misli mu slobodno mogu lutati oko lascivnih tema. Osim toga, ondje su sjedili i karikaturisti, a oni su smatrali svojom dužnošću da uvijek pričaju nešto smiješno, pa makar vicevi bili i preklanjski. Luka je ponekad tvrdio da svaki od njih hahače i kad je sasvim sam u prostoriji.

A sad je i ondje bila tišina. Nisu se čuli strojevi, nije bilo deračine, čak ni telefoni nisu zvonili. Remetin je zastao u hodniku i stao se češati po nosu buljeći u tlo. Sjetio se. Toga jutra bio je za deset sati zakazan zbor radnih ljudi, a on je na to, hvala Bogu, opet zaboravio.

A bolje bi bilo da nije, jer se njegovo ime opet vuklo kroz neke kadrovske kombinacije, kao što se to ponavljalo svake dvije ili tri godine. Najprije su ga htjeli za urednika unutarnje politike, onda su mu pokušali uvaliti kolumnu na drugoj stranici, a sad su ga gurali za pomoćnika glavnoga i odgovornoga urednika, od čega se on branio rukama i

nogama. Što će biti ako su nešto skuhalo dok njega nije bilo? Izvadio je cigaretu, strpao je u usta i zapalio, pa pušio pognute glave, dok mu je dim išao u oči.

- Što ćete mi dati da lažem za vas? – upitala je mala Ružica iskočivši iza vrata tajništva. Vrckala je hodnikom prema Remetinu. Luka je za nju govorio kako joj je stražnjica takav kapital da bi morala hodati natraške.
- A ti nisi na sastanku? – upita je Remetin.
- A tko bi onda lagao za vas? – malo se uvrijedila cura.
- Što lagao, kako lagao?
- Pa eto – uozbiljila se nagnuvši se prema njemu – imam za vas poruku od Luke. Otišao je na aerodrom.
- Zašto na aerodrom?
- Neki avion je, izgleda, malo zaparao krilom po pisti, pa je on otišao da to vidi. Došao je na sastanak, a onda su mu to javili. Vidio je da vas nema.
- I?
- I onda vam je po meni poručio kako vi slobodno možete reći da ste bili na aerodromu, a on će već za sebe nešto smisliti. To je rekao.

Remetin malo razmisli. Luka je imao običaj da druge ljude uvlači u njihova međusobna peckanja, a da ovi to i ne opaze.

- Koga on to zeza? – upita malu. – Tebe ili mene?
- Zašto bi mene zezao? – začudi se ona.

Remetin sleže ramenima i uđe u veliku sobu. Ondje je glavni držao govoranciju i po svemu se moglo vidjeti da je to neka vrsta završne riječi, jer su se neobično često pojavljivale riječi "treba", "mora", "zadatak", "obaveza", "od nas se očekuje". Ivo Remetin uzdahne i sjede za svoj stol sasvim u dnu. Vidio je kako ga zamjenik glavnoga promatra kroz tamne naočale, pa je napravio neodređenu gestu ispričavanja. Zamjenik je bio taj koji je Remetina uvijek nastojao pogurati naprijed, a Remetin ga je uvijek odbijao. Zamjenik je to, čini se, shvaćao kao neku vrstu osobnog izazova, pa se i dalje trudio.

Na stolu je čekala Lukina poruka u kojoj je stajalo:

*Šefe!*

*Ad 1: Otišao sam poslom, vraćam se brzo, donosim, kao i obično, zanimljive vijesti.*

*Ad 2: Treba li da nešto zabilježimo o onome sinoć?*

Nije još ni završio čitanje listića, a iz hodnika je začuo odmjeren vojnički korak koji je mogao biti samo Lukin: uvijek je zviždukao neke koračnice, čak i iz opera, a onda u tome ritmu hodao. Remetin se često pitao kako netko može biti do te mjere neozbiljan. Luka je sjeo prekoputa.

- Čitaš, vidim, dobru literaturu – pokaza prstom na pisamce. – Uvijek ja kažem: klasici i samo klasici, nema ništa bolje od toga.
- Što je bilo s tim avionom? – upita Remetin mrko, jer to je bio normalan red stvari: Luka se blesavi, a on gundā.
- To smo obavili telefonom – odgovori Luka. – Sitnica. Zaparao je malo krilom, osrednja šteta, svi putnici zdravi i čitavi, savezna komisija stiže. Ništa osobito.
- To si telefonom? – zaškilji Remetin. – Pa kud onda lutaš? Bježiš sa sastanka?
- To ne! – patetično uskliknu Luka, ali šapatom, jer su u drugom dijelu sobe još sastančili. – Istina, ima i takvih elemenata u našoj rubrici, koji bježe sa sastanka, ali ja, nikad! Išao sam poslom.

## Appendix 6

### Pričam ti priču

#### BONSAI

Bonsai je vrsta umjetnosti oblikovanja temeljena na staroj istočnjačkoj kulturi. Podrijetlom je iz Kine, a u Japan je prenesena početkom trinaestog stoljeća. Prvi bonsai su bili patuljasti primjerci stabala i grmova pronađeni u prirodi, a tek se poslije, povećanjem zanimanja za takav uzgoj, razvio danas tradicionalni način oblikovanja. U Europi se prvi bonsai pojavio u Velikoj Britaniji početkom dvadesetog stoljeća.

#### PRIČA O KAKTUSIMA

Kaktusi su se uzgajali u Americi davno prije njezina otkrića. Starosjedioci su uzgajali čak šest vrsta kaktusa radi jestivih plodova, a jednu vrstu, danas poznatu kao filokaktus (*Epiphyllum ackermannii*), uzgajali su za ukras, zbog iznimne ljepote cvjetova.

## KINEZI I ORHIDEJE

U drevnoj Kini orhideje su služile za istjerivanje štetnih utjecaja, naročito se njima nastojala spriječiti neplodnost. To je svojstvo povezano s imenom biljke (orhis = testis), pa je ova biljka smatrana simbolom oplodnje. U Kini su vjerovali da orhideja pomaže začće te da je jamstvo očinstva. Odsijeku li se njezini cvjetovi, nastupa smrt djeteta koje je pod utjecajem orhideja začeto. Ipak, s vremenom su, zahvaljujući svojoj ljepoti, orhideje postale simbol duhovnog savršenstva i čistoće.

## ČUDESNA RAŽ

Do sada još nitko nije prebrojio korijenje nekog stabla, no to je učinjeno s jednom stabljikom raži. Prebrojavanje je obavljeno samo djelomično i pokazalo je zaprepašćujuće rezultate.

Naime, na samo jednom dijelu stabiljke raži prebrojeno je najmanje 13 milijuna korjenčića, čija je ukupna dužina iznosila oko 600 kilometara. No ako mislite da je to sve, prevarili ste se. Iz tog korijenja i njegovih korjenčića stršile su vrlo tanke dlačice, čiji je broj procijenjen na 14 milijardi, a ukupna dužina na oko 8700 kilometara. Čudesno, zar ne?

## SVETA MIRTA

U antičko doba mirta (*Myrtus*) je smatrana svetom biljkom, a priča iz grčke mitologije govori o tome da su bogovi pretvorili Adonisovu majku u grm mirisne mirte, kako bi je zaštitili od očeva bijesa. Mirta je slovila i kao simbol ljubavi, pa je božica Venera često prikazivana s vijencem mirte na glavi. Takvi su se vijenci redovito koristili i na svadbenim svečanostima.

## TAJNA MESOŽDERKI

U biljnom svijetu danas živi oko pet stotina vrsta biljaka mesožderki i oduvijek se nastojalo odgonetnuti kako one hvataju svoj plijen. Naime, primijećeno je da rosike (*Drosera*), uopće ne reagiraju kad se na njihove listove stavi kamenčić ili komadić metala, no odmah hvataju svoju hranu, muhe i komarce. Tajnu je riješio slavni Charles Darwin, otkrivši da muholovka reagira kad se na nju stavi komadić konca težine samo 1/1300 grama. Dlačica biljke se svine i tako pokrene mehanizam za hvatanje plijena. Dakle, radi se o reakciji na težinu.

## ČUDESNI CLIVE BACKSTER

Clive Backster je bio najbolji američki stručnjak za policijska preslušavanja pomoću detektora laži, koji je održavao mnoge seminare i predavanja za policajce i kriminaliste iz cijelog svijeta. Nakon jednog takvog predavanja ostao je sam u svojem uredu i bez posebna razloga

priključio elektrode detektora laži na svoju sobnu mezimicu, biljku zmajevac (*Dracaena*). Nije se dogodila nikakva reakcija, no kad je zalio biljku, pisaljka detektora je zabilježila vrlo vidljivu reakciju. Zar je moguće da zmajevac izražava emociju, zapitao se Backster i odlučio napraviti novi pokus.

## BILJKE ČITAJU MISLI

Iz iskustva je Backster znao da će se zasigurno pojaviti reakcija na pisaču detektora laži ako se ispitaniku ugrozi život, pa je isto pokušao i sa svojim zmajevcem. Priključio ga je na elektrode i jedan list biljke uronio u šalicu vruće kave. Pisač nije registrirao nikakvu reakciju. Razmišljajući o tome, Backster je čvrsto odlučio još više zaprijetiti biljci, namjeravajući joj spaliti list na kojem su bile pričvršćene elektrode. Ono što se dogodilo u sljedećih nekoliko minuta promijenilo je njegov život. U trenutku kad mu se u mislima ukazala vatra, dakle, još nije ni posegnuo za šibicama, biljka je panično reagirala, ostavljajući nagli skok krivulje na pisaču. Kad se poslije samo pretvarao da će zapaliti list, ali bez stvarne namjere, zmajevac nije pokazivao nikakvu reakciju. Sada se Backsteru nametnulo još intrigantnije pitanje; mogu li biljke misliti, mogu li čitati njegove misli? Izazov je bio toliko velik da se odlučio potpuno posvetiti proučavanju te pojave.

## NE LAŽITE PRED BILJKAMA

Jednom se zgodom Backster dogovorio s novinarom lista *Baltimore Sun* da zajedno naprave jedan pokus. Pokus se sastojao u tome da će pred Backsterovim filodendronom, koji će biti spojen na detektor laži, Backster postaviti šest pitanja o godini rođenja novinara, a novinar će uvijek odgovoriti niječno, iako će jedna godina biti točna. Kad je ispitivanje završilo, Backster je pogledao na pisač i odmah pogodio točnu godinu rođenja novinara. Odgovor mu je dao filodendron, koji je reagirao skokom krivulje na pisaču. Poslije je Backster ponovio pokus na dvadeset pet različitih biljaka, od naranče i banane do luka i salate i uvijek je dobio vrlo sličan rezultat.

## BILJKE ZNAJU SVE

Veliki protivnik i osporavatelj Backsterovih pokusa bio je priznati američki psihijatar dr. Aristide H. Esser. Da bi posramio Backstera, odlučio je ponoviti jedan od njegovih pokusa. On i njegov asistent odabrali su muškarca koji je sam uzgojio i brižno njegovao svoj filodendron. Dogovorili su se da će dr. Esser postaviti niz pitanja na koja će ispitanik odgovarati kojiput točno, a kojiput netočno. Filodendron, priključen na detektor laži, bez

poteškoća je označio svaki netočan odgovor. Nakon toga dr. Esser se javno ispričao Backsteru.

## NIJEMI SVJEDOK

Jedan od Backsterovih pokusa zvuči kao pravi krimić. Na njegov poziv javilo se šestero ljudi, iskusnih policajaca, koji su se željeli iz prve ruke uvjeriti u njegove tvrdnje. Prije početka pokusa, Backster je u zasebnu prostoriju postavio dvije biljke. Pokus je počeo tako da je svih šest sudionika imalo zavezane oči, a svaki od njih trebao je izvući jednu od šest ceduljica. Pet je ceduljica bilo prazno, a na jednoj su bile ispisane upute. Jedino onaj tko je izvukao ceduljicu s uputama, mogao je znati što mu je zadatak. Na toj je ceduljici pisalo da treba ući u drugu prostoriju, uzeti jednu biljku, iščupati je iz njezinog lonca, zgaziti nogama i potpuno uništiti, dok drugu biljku nije smio niti taknuti. To je trebalo učiniti tako da ga, osim biljaka u toj prostoriji, nitko ne vidi. Nitko, pa ni sam Backster nije znao tko je "ubojica". Kad je "ubojstvo" bilo počinjeno, Backster je preostalu biljku spojio na detektor laži, a onda je pred nju dovodio sudionike pokusa, jednog po jednog. Pisač nije pokazao nikakvu reakciju biljke na petoricu nevinih, a krivulja je jednostavno "podivljala" kad se pred biljkom pojavio "ubojica".

## BILJKE VAM SE RADUJU

Istražujući odnos biljke i čovjeka koji se za nju brine, Backster je ustanovio da postoji posebna veza. Naime, jedan vikend je odlučio provesti dvadeset pet kilometara daleko od svoje kuće. Budući da su njegove biljke bile priključene na detektor laži i kronometar, po povratku kući ustanovio je na pisaču da su biljke reagirale točno u trenutku kad se odlučio vratiti kući.

## ENERGETSKA PRIČA

Backster nije bio jedini koji se posvetio proučavanju međuodnosa biljaka i ljudi. Neovisno o njemu, kemičar iz Kalifornije Marcel Vogel došao je do vrlo zanimljivih rezultata. Tvrdio je: "Iz njih (biljaka, op. aut.) zrače sile koje su korisne čovjeku i te sile možete doslovno osjećati! One se uključuju u naša polja energije, hrane ih, a mi im samo vraćamo tu energiju". Kao dokaz naveo je činjenicu da su američki Indijanci posve svjesni ove tvrdnje. Kad bi osjetili da im je to potrebno, otišli su u šumu, postavili se ispod nekog stabla, raširili ruke i naslonili se leđima na njegovo deblo, da bi se napunili njegovom energijom.

## BILJKE SU UVREDLJIVE

Vogel je jednoga dana u svoj laboratorij pozvao prijatelja, kliničkog psihologa, i zamolio ga da prema njegovom filodendronu emitira jednu snažnu emociju. Kad je ovaj to učinio, biljka je prvo pokazala vrlo snažnu reakciju, a zatim je najednom "zašutjela". Kad je Vogel upitao psihologa što je u tom času mislio, ovaj je odgovorio da je pomislio kako Vogelov filodendron nije ni sluga njegovu prekrasnom primjerku. Pokazalo se da se na takvu pomisao Vogelov filodendron uvrijedio, pa čitav taj dan, a ni sljedeća dva tjedna, nije reagirao na uobičajeni način, nego je uvrijeđeno "šutio".

## KAKTUS KOJI GOVORI I ZBRAJA

Japanski doktor filozofskih znanosti i stalni suradnik japanske policije, dr. Ken Hašimoto uspio je konstruirati detektor laži koji nije bilježio samo promjene pisaljkom, nego i promjene u modulaciji glasa ispitanika te ih je snimao na običnu magnetofonsku kasetu. Japanska se policija i danas služi takvim aparatima. Jednom su prigodom dr. Hašimoto i njegova supruga napravili pokus u kojem su takav detektor priključili na svoj sobni kaktus. Iznenadenje je bilo golemo. Kad bi god gospođa Hašimoto tepala svom kaktusu koliko je lijep i koliko ga voli, on bi joj odgovarao zvukovima koji su podsjećali na melodiju kojoj se ritam i visina tonova neprestano mijenjaju. Ubrzo je gospođa Hašimoto naučila svoj kaktus da broji i zbraja do dvadeset. Brojni nazočni na javnim predavanjima dr. Hašimota, koje je on održavao diljem Japana, potvrđuju da bi gđa Hašimoto upitala koliko je dva i dva, a on bi odgovorio zvukovima koji bi na pisaču ostavili grafikon sa četiri uzastopna skoka. Zapitan za objašnjenje, dr. Hašimoto je odgovorio da se neke pojave ne mogu objasniti današnjim spoznajama u fizici, te da po svemu naš svijet nije trodimenzionalan, nego da postoji i četvrta dimenzija. O tome je napisao i knjigu *Tajna četvrte dimenzije*, koja je postala bestseler i do sada doživjela više od 80 izdanja.

## DRUŠTVENI FIKUS

Nakon što je emigrirao u Kanadu, češki se nakladnik Jan Merta nekoliko mjeseci uzdržavao radeći kao čovjek za pritužbe kod nekog uzgajivača i uvoznika biljaka. Tamo je zapazio da biljke vole društvo drugih biljaka, jer kad bi jednu biljku odvojio od njezinih "prijateljica" iz staklenika, ona bi počela "tugovati", a živnula bi čim bi je vratio u staro društvo. Jednom su ga pozvali u veliki trgovački centar, gdje su u natkrivenom solariju oko vodoskoka bili postavljeni prekrasni, desetak metara visoki fikusi. Iako su ih redovno prihranjivali i zalijevali, fikusi su već nakon nekoliko dana počeli venuti. Merta je zatražio da ih premjeste u

hodnike koji vode prema solariju i u kojima uvijek ima mnogo kupaca. Za dan-dva fikusi su se potpuno oporavili, pa je Merta zaključio kako oni vole ne samo društvo drugih biljaka nego i društvo ljudi.